

# انعكاس القضايا الاجتماعية في شعر



في يوم ٢٨ يناير ( كانون الثاني ) ١٩٨٠ ألقى الدكتور  
عبد الله العتيبي في رابطة الاجتماعيين محاضرة بعنوان  
« انعكاسات القضايا الاجتماعية في شعر فهد بورسلي » . وقد  
نشرنا الجزءين الأول والثاني من هذه المحاضرة ، ونشر فيما يلي  
الجزء الثالث والأخير منها :



## أحلقه الثالثة والأخيرة من محاضرة الدكتور عبد الله العتيبي

من المفارقات العجيبة ، أن تأتي معاناة الشاعر الشخصية ، في صالح مجتمعه وصالح النقاد ومؤرخي الأدب الشعبي ، فإذا كانت ظروف الشاعر الصحية قد قادتته إلى أحد مستشفيات الكويت آنذاك ؟ فهي ظروف ايجابية في احد وجوهها حيث اتاحت للشاعر ان يصور لنا ما كانت عليه حال هذا المستشفى من واقع يخالف ايسر الاسباب التي من أجلها أقيمت ، والذي يعمق الألم والحسرة إنها مستشفى للأمراض النفسية . لنستمع الى « فهد » وهو يصور لنا واقعا عاشه حتى صميم الصميم :

هل النظير الدمع دم تجاري  
يا من يكف الدمع والجود ماجود  
هايم بهم وغم ليل ونهار  
في مهمة الها (٢٩) ولا عنه منشود  
لا باركت في عنوتي (٣٠) للادارا  
رذت الطمع ، والنقص جاني من الزود  
عنيت للملجأ وشفت اغسارا  
منين ما أنصى جدمي الدرب مسدود  
يا صحة ملجأك جيرة نصارى  
من دش به عده من الناس مفقود  
الفايدة منه درست النطارا  
اسهر وعيني تنزف الدم وتنود  
وشحذني اشكي الضرر للمدارا  
حتى على عرف المديرين محسود؟

إيها السادة

ان يسقط الشاعر ذاته على الاشياء من حوله فهذا شيء عهدناه كوجه من وجوه  
الرمزية ، لكن ان يعكس الشاعر هذه المقولة ، فيسقط الكون والاشياء من حوله  
على ذاته ، فانعكس على مرآة نفسه كل آلام ومشاكل الناس فهذا ما وجدناه  
واضحاً عند فهد ، حيث جسم في شعره هذه الظاهرة تجسداً حياً واضحاً في كل  
القضايا التي تناولها ، واليك الامثلة الدالة على ما ذهبنا اليه :

(٢٩) مهمة الها : الصحراء الوحشة  
(٣٠) عنوتي للادارا : تعني التعب في ذهابي للادارة ، او عنائي في الذهاب

عِشْتَنِي بِسَّ الْمَصَائِبِ وَالْهُمُومِ  
لَا تَلُومُونِي تَرَى جِسْمِي نُحْل  
دُمْعَتِي تَهْمَلُ تَرَاهَا كُلَّ يَوْمٍ  
جَارَتِ الدُّنْيَا وَلَا عِنْدِي مَحَل  
نَلْتَجِي فِي شَعْبِنَا عِنْدَ اللُّزُومِ  
أَلْتَجِي لِنَصَارٍ فِي جِسْمِي خُلَل  
إِفْتِهِم يَا شَعْبَ وَتَجِيكَ الْعُلُومِ  
صَابِرْ يَا شَعْبَ غَفَّارِ رُحُومِ  
بِالْوَطَنِ يَا نَاسَ مَا دَوَّرَ بَدَلِ  
الْفَقَارِ عَارِبِينَ بَلَا هُدُومِ  
وَكَمْ فَقِيرٍ بِالشَّتَا صَابِهَ شَلَلِ  
صُرْتُ أَنَا طَيْرٌ بِهَا الدُّبُرَةُ مَحُومِ  
وَمَنْ حَمَلَتْ كُلَّ مَا طَارَ وَنَزَلَ

فإذا كان هذا هو الحال في مستشفى الامراض النفسية والعصبية فما هي صورة  
المستشفى العادي .  
اليك هذه الصورة الغنية عن التعليق :

دواير ، وصحة ، وفهم ، ورجال  
تدخلت أداوي الحشا ، وانكوى  
أنا أظنُّ بعض لبعض غدو  
وكل القضا بالضعيف إستوى



ولكن وشغيل وشحكي شقور  
عيونني إتلفت . أريد الدوا  
جزاي الاهانات بابو خليل  
أطاع صديقي على ما أهتوى  
أطاع وراجع بقلب سليم  
لي الشوك والورد غيري حوى  
كلامي حقايق ولكن فقير !!!  
ولو كان جسمي ذبل والتوى  
أحسن ظنوني بطيب الأمل  
ولا أظن يأتي على المستوى

هل هناك من مأساة أكثر من المأساة التي يتحول فيها المستشفى الى ما يلي :

في قلعة ما بقبل النوم طرقي  
ورجعت عذومي وحششي وانزعاجي  
ظنيت من شفى هل نطبت بشفى  
وائر الشفا تنظيف لوح الزجاجي  
وانا على السمعة تعنيت هرفي (٣١)  
ما شفت من مرض المساكن شافي

أيها السادة

إذا أردنا ان نعرف جماع التجربة الاجتماعية الكويتية وممارستها السلبية  
وانعكاس هذه الممارسة على تماسك المنظومة الاجتماعية في مسيرتها المتجهة

(٣١) هرفي : ميكو

بالضرورة الى التعقيد بحكم التطور الاجتماعي ، فعلى النظر في النصين الشرعيين  
الملخصين لهذه المقولة كما يراها الشاعر المنطلق من احتدام الحس الاجتماعي  
العام :

### النص الاول

الذّار جارت ما عليها شافه  
والحرّ فيها شايّف ما عافه (٣٢)  
بالك تكائر صدها وان صدت  
عادتها عقب القبول إنكافه (٣٣)  
دارم لغير عياله مشكوره  
والآ ابنها تلمعن ابو أسلافه  
دارم يعيش بها الغريب منعم  
وتعيش فلما أم أحد العجافه (٣٤)  
دارم أوصفها عجبون شمطها  
همّازة مّاعية حلافه (٣٥)  
تغذي عيال الناس وتداوهم  
وعيالها لعيونهم خطافه  
أسف على الطيّب ترديّ حاله  
والآ الرّدي ما من عليه احسافه  
مثل الحمامة فرخها في البيضة  
عند طيرانه تنكره وتعافه

(٣٤) أم أحد العجافه : المرأة المتافقة

(٣٥) همّازة : غمّة

(٣٢) الشافه : العتاب

(٣٣) الإنكاف : الرجوع

ما دامنا شئى بفلسك واحد  
 ذاب الشراع وصاعت النرافه (٣٦)  
 هذا جزائنا زين سوت فسينا  
 خيل الغرق ما يوقل النرافه  
 نصبر غصب أو طيب هذي القسمه  
 لونلحس الثمره ورا الخصافه (٣٧)  
 أنا اعرفها زين ما استنكرها  
 الي يوصفها تضيع اوصافه  
 هذي عذاري الجار ما ينكرها  
 تسقي البعيد ولا ترش الحافه (٣٨)  
 حنا تقاطعنا وشلنا نفوسنا  
 والزود خلانا على مهبافه (٣٩)  
 والحسد والبغضا وقل الرحه  
 ما واحده فبغضا معنى بانصافه  
 يا الله دخيلك عقب ذبح النخوه  
 ما من الواجب ولا طرافه  
 نجني الثمر من كل علم وافي  
 ولا نجني الثمره من الصفصافه  
 من داخل الداخل وبار بجنسه  
 كل على اكتافه يشيل احتافه (٤٠)

(٣٦) الغرافه : نوع من المجاديف

(٣٧) الخصافه : نوع من الزنبيل يوضع فيه الثمر

(٣٨) عذاري : ينبوع ماء في البحرين

(٣٩) على مهبافه : على جرف

(٤٠) من داخل : أي من عامل أو صادق . الداخل : الغريب . بار : اسنان . حتافه : مناياه .

## النص الثاني

ولننظر الى هذه المقارنة اللطيفة التي عقدها الشاعر للواقع الاجتماعي بأخلاقياته وقيمه وبين بعديه الماضي والحاضر .

في الماضي :

الله واكبر يا زمانٍ مضى حلوم  
كله وفي الجار يخلف بجاره  
متكاثفين بكل داعي ومرسوم  
اعمارهم راحت علينا خساره  
ياما انقذوا بمواهم كل مظلوم  
بذراعهم ياما قهروا كل غاره  
صارت فعابلهم حكايات وعلوم  
غمشي ببيوتهم ولاين غاره (٤١)

ARCHIVE

<http://archive.beta.scribit.com>

واليوم لا تمتنكر التورم والورم  
ناس تهلل والديانه عباره (٤٢)  
اقرب قريب ان مت ما قال مرحوم  
ويقول زلت عن طريقي حياره  
تقاطعت والحرف في رجة البوم  
وبعابرك من شافت الناس عاره

(٤١) نمارة : رجولة ونفوة

(٤٢) عبارة : نظاهر إدعاء وتضليل

# «المطية»

شعر: محمد أحمد المشاري

يريد بنا الهوى ما لا نريد  
وما نفع المحبة في فؤاد  
ومن احلامه جنونات حبيب  
مضت بصفاء أفئدة عهود  
خيالا مسهدا وجوى يقيد  
يجاد به على من لا وجود  
وواقعه متاهات ويبعد  
وجاءت بالتقيض لها عهود  
بهن ويلمح الخلق الحميد  
ويا لله من قلق يسود  
وفي الاسفار قد يلهى الجديد  
يشار الى المصالح باهتمام  
فيا لله من انسى تقضي  
تداوي بالرحيل به نفوس

★ ★ ★

مطينا لها البنزين زادا  
فتطوي الدرب وهي عليه تجري  
تثز على الطريق ازيز سهم  
ونهمزها ونحن بها قعود  
بلا كلل كما تطوي البرود  
قوي الكف مطلقه سديد



قصة:  
 ليلي محمد صكر  
 ARCHIVE  
<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

يديها .. أحكت اغلاق النافذة ..  
 أطفال الضوء .. هي تحب الظلام ..  
 لانها تعيش فيه كل الوقت .. مارست  
 التفكير في كل ما يدور حولها فاكشفت  
 ان تفكيرها تافه .. افكارها تتسرب في  
 اتجاهات متعددة عبر وحدات الزمن ..  
 احلامها تذرورها الرياح فتتساقط حاملة  
 معها غبار الفضاء الضبابي ....  
 يهدوء حالم اغمضت عينها على

الالوان تختفي .. تتواري .. تتحد ..  
 قطرات الضوء تندافع .. تأتي من بعيد ..  
 تتسرب من النافذة .. القطرات تغمر  
 العينين الحالمتين .. تسقط على الاهداب  
 المنددة .. تتمدد الى الدخل .. السائر  
 الشفافة تهتز .. تتماوج .. تتباعد ..  
 تتقارب .. الشاشة الفضية كفت عن  
 آخر الكلام ..  
 اغلقت كتاب الليل الذي كان بين

الخوف؟؟؟

كل شيء في هذا العصر سهل  
ويمكن ..

ان المرأة الخيالية تجد لذة في الاسى  
اذا بدا لها خلاصا من الواقع ..

• • • •

الجدران البيضاء عالية .. العقاقير  
النفاذة تلامس أنفها مع الهواء الرطب ..  
اجهزة .. اوراق .. ملفات .. اصابعها  
المحدرة تتلمس تحت الثياب ... بسرعة  
مذهلة هي في داخل كل شيء .. شيء  
ما يفصلها عما حولها .. حائط من زجاج  
.. ستارة شفافة ...

صوت .. ضوء .. دائرة الضوء ..

شيء يحيط بها .. ترقد بداخله ..  
الطبيب يتحسس صدرها .. يرفع رأسه:

— سأعمل العملية ان شئت بعد يومين ..

المراة تملأ فيها .. لم تتكلم .. لم يعد

هناك فائدة للكلام .. في فها مات

السؤال ... وحيدة لاربعة اخوان ..

— هل أنت خائفة ..؟

— لا ...

— قد يكون اشتباها .. لا بد من

التاكيد ..

الظلام .. وضعت يدها على صدرها ..

ابتسمت لأول درجات النجاح ...

في ذهنها برقت كلماته .. النجاح

شيء جذاب رهيب ..

كانت تقرأ على وجهه افكارا عميقة

.. وأحزاننا رقيقة ..

وأسى وجيعة هي في مجموعها نظائرها

ترى نفسها فيه منذ زمان بعيد ...

صورته التي برزت لها من عالم

الاحلام ايقظتها ..

فتحت عينها .. غلالة من الظلام ما

زالت تنتشر في الغرفة .. سحبت قبضها

الذي تكور تحتها .. تقلبت في فراشها ..

تشاءت .. حاولت النهوض .. جذبها

النعاس ثانية .. بكل تحسنت جسمها

.. يدها اصطدمت بشيء ما ..

شيء متكوم كالورم .. ما هذا ؟

اصبعها الصغير ظل يداعب

صدرها .. أنسابها الفزع .. سحابة من

الغمام سقطت عليها كأفعى لدغت ..

الورم يرتكز في وسط الثدي كخزعة صلبة

تتحرك .. ارتعشت .. ارتعشت من

الاعماق ..

شفتاها المرتسمتان بدقة همستا :

— يا رب رحمتك .. انه السبب الثاني

للموت ..

— هل انا خائفة .. لا .. لا .. ولم

هق تتحرك .. خطواتها تتبعها ..  
المواء حولها أسود .. ثقيل .. ثقيل  
كالرصاص .. من شعرها الخضب  
بالحناء .. سقطت وردت بفضاء .. أمام  
دموع أمها وضعت أوراقا صغيرة .. كبيرة  
.. نعاليل .. صور أشعة ملونة ..  
تقارير .. الخ ..

• • • •

الطائرة ترتفع .. دموع أمها تبلل  
وجنتها وشفتها .. تحكم حزام الامان  
حول وسطها كحزام الايام القديمة ..  
تعتدل في جلستها .. تتطلع الى اسفل ..  
تصغر الرؤوس .. تصغر البيوت .. تصغر  
الاضواء .. الطائرة تخلق على ارتفاعات  
مختلفة في هبوط وصعود .. من العمل تبدو  
الكويت جوهرة واحدة للتيار الطائر  
.. صمت متراكم .. طبقات الغيوم وما  
يتوارى تحتها تعانق جناح الطائرة ..  
تمضي الى الاسفل ..

تدور .. تصعد .. كتصاعد  
انفاسها ..

ضغطت على كفها .. نداء أمها يرن  
في اذنها :

— ينبغي على الانسان ان يكون حريصا  
على صحته اكثر من حرصه على  
ثروته ...

— أجل ! لكن اصابتي بلا انذار .. انه  
موت خلف الستار ...

• • • •

الستارة الشفافة تحيط بها ..  
نظرات الطبيب تلتصع خلف الضوء  
.. تتسع .. تضيق .. تخلق في حنان  
أبيض ..

تتمدد النظرات خلف الضوء ..  
تنكسر .. تتفرق ..

هي تصرخ :

— ابعدوا الضوء عن عيني .. أريد  
أن أخفي رأسي تحت الغطاء .. ولكن  
أين يداي ؟ أنا لا أشعر بها ..

صوته تصاوج مع الضوء .. ملامحه  
العميقة .. تستطيل .. تنكسر ..  
تتأرجح .. تلتصع .. تخلق في حنان  
أبيض ..

موت .. حياة .. نقالة .. أجهزة ..  
أجهزة ...

جدار من زجاج ..

— أين أنا ؟؟ أين هو ؟؟

ازدادت دقات قلبها .. رعدة خفيفة  
سرت في أوصالها .. لكنهم .. لكنهم  
اخذوها الى العمليات ...

— ماذا حدث ؟ أشعر بشيء يسد  
حلقي ...



بارتباك رددت مع نفسها سورة  
الناس ..

(من شر الوسواس الخناس) ...  
الضوء بدأ ينتشر في كل مكان ..  
أغمضت عينيها على الشعاع  
الوردي .. بهدوء تحسست صدرها  
الناضج ... الحمد لله .. الحمد لله ..  
صور متناقضة تناهت في عينيها .. ثم  
سرحت مع أسراب الطيور الحزينة ..  
أما تقطع عليها خواطرها ..  
بعينين مسيلتين تتطلع الى خطوط من  
الضوء الملون ..

أمي أود الساعة لو أنام .

• • • •

الكويت  
لبي محمد صالح

\*\*\*

أين لساني ؟؟

التياب البيضاء تهتز امامها .. هي لا  
تميز ..

آلات حادة .. فوهة سمكة يندفع  
من خلالها هواء يلسع الوجه .. يرتطم  
بالرأس ... وينسحب الى أعلى ..  
جدران الغرفة تتقارب .. الفراغ يتجمد  
.. يتحول الى كتلة صماء فوق وجهها ..  
احشاؤها تردد : أتركوني أختنق ..  
أختنق ببطء .. ببطء شديد ..  
تفزع .. تقيق .. تنقلب الى الجانب  
الآخر ..

شعاع وردي خفيف أنتشر وكبر في  
سواء الغرفة ..

من المطبخ سمعت صوت أمها يردد  
بلحن شعبي ..  
دقائق وتصد لتوقظها

# عرس الدين



ARCHIVE

بين الرواية والفيلم  
Archivebera Sakirp@gmail

سوح حزين

حين شاهد ارنست همنغواي روايته الشهيرة « لمن تدق الاجراس » معروضة على الشاشة هتف قائلا : « ليست هذه روايتي » . وحين سُئل نجيب محفوظ عن السبب الذي يجعله يوافق على تسليم رواياته العظيمة الى مخرج في سطحية حسن الامام فيمسخها الى قصص حب تافهة أو مغامرات مفتعلة في اجواء شعبية زائفة

أجاب « عند خروج الرواية الى الأسواق تنتهي مسؤولية الكاتب عنها أما ما يحدث بعد ذلك فشيء آخر لا علاقة له به . وما بين هذين الرأيين اللذين يبدوان للوهلة الاولى متناقضين تكن الحقيقة القائلة أن الرواية الادبية شيء مختلف عن الرؤية السينمائية . فعند تحويل أي رواية أو مسرحية الى فيلم يكون الناتج عملاً جديداً متميزاً . ان المخرج بتحويله الرواية الى فيلم سينمائي إنما يحول التجربة الشعورية الانسانية من شكل فني الى شكل فني آخر .

لكن ذلك على أي حال لا يمنع قيام دراسة مقارنة بين العاملين الادبي والسينمائي . كما لا يمنع أن يكون الدخول الى فهم العمل السينمائي هو العمل الادبي الاصلي . لكن هذا المدخل يبقى زاوية محددة لرؤية العمل الجديد من خلالها دون أن يكون بالضرورة أفضلها . ويمر الطريق الى وضع الأمور في نصابها في هذا المجال عبر فهم كامل لخصوصية كل من العمل الادبي والسينمائي .

خلال عملية تحويل الرواية الى فيلم تجري في العادة عملية اعداد أولية للفيلم وهي عملية السيناريو حيث تستثنى الشروح المسهبة والتفاصيل التي لا تصيف الى خط الرواية الرئيسي إلا القليل وربما تتحول القطع الوصفية التي تغني العمل الادبي الى حركات معادلة لها بالكاميرا . وقد تنسب حادثة مهمة الى شخصية أخرى لتضيف بعداً جديداً لها . وقد تحذف بعض الحوادث غير الرئيسية ليظل الخط الرئيسي للرواية متماسكاً . ويعود الأمر في الحكم بأهمية أو عدم أهمية حدث ما الى مخرج الفيلم وكاتب السيناريو بالدرجة الاولى . فليس كل ما هو مؤثر وجذاب في الرواية مؤثراً وجلباً في العمل السينمائي وذلك بالإضافة الى أن إيجابية الحدث أو الحوار في الرواية يختلف كلياً عن إيجابية الحدث أو الحوار في الفيلم وهكذا .

ولم يكن « عرس الزين » الذي أخرجه المخرج الكويتي خالد الصديق عن رواية للكاتب السوداني الطيب صالح سوى واحد من افلام كثيرة اعتمدت على رواية شهيرة كتبها واحد من أهم الروائيين العرب . وأعود لأذكر أن النظرة الى هذا العمل من هذه الزاوية لا يشكل سوى واحد من مستويات كثيرة ينظر الى العمل الفني من خلالها وهوليس بالضرورة أفضلها .

أحداث وشخصيات عرس الزين - الفيلم تكاد تكون هي نفسها أحداث وشخصيات عرس الزين - الرواية مع اختلافات بسيطة تطلبها عملية النقل أحياناً وأحداث حشرت حشر فبدت مفتعلة فجأة أحياناً أخرى . فسيف الدين ، الشاب المستهتر السكير يتعرض لنعمه محاولاً اغتصابها ليزيد بها جديداً الى هموم نعمه من ناحية ويضيف الى سجل سيف الدين المليء بالاستهتار حدثاً جديداً يزيد من نفور المشاهد منه و يعطي لتوبته دوراً في حل الاشكال الذي يهدد للحل الشامل في نهاية الفيلم . وهذه اضافة من المخرج لا وجود لها في الرواية . ومن الاضافات والتحويلات الأخرى التي ادخلت على عرس الزين الفيلم عند تقديمه كانت حادثة سقوط أسنان الزين إلا واحداً . فقد جاء ذلك في الرواية نتيجة لمروره بخرابية كان يشاع انها مسكونة فارتحف ومرض وعندما شفي من مرضه كانت أسنانه قد سقطت . وقد تحولت هذه الحادثة في الفيلم فجاء سقوط أسنان الزين عند محاولته التبول قرب بعض التماثيل المصرية القديمة في النوبة . وقد جاء رعب الزين من تصورات خرافية عن رهبة حقيقة من وجود هذه التماثيل العملاقة الشاهدة على تاريخ طويل من الاساطير المختلطة بواقع الحياة المتخلف في تلك القرية السودانية النائية

## ARCHIVE

ويمكن أن نضيف الى قائمة الاضافات تلك المنافية بين الزين وإمام المسجد على حب نعمه . وقد اعتمد معد الراوية على تلميح جاء خلال حديث غير جدي بين الزين والمجموعة التقليدية في القرية التي تتألف من الناظر وود الرئيس والظاهر الرواسي وأحمد اسماعيل قال فيه ود الرئيس أن السبب في معارضة الامام لزواج الزين من نعمه هو أنه يريد لها لنفسه . وقد تطور هذا التلميح ليصبح ركناً أساسياً من أحداث الفيلم .

وفي كل هذه الامثلة لم يأت المخرج الكويتي بسابقة فنية بل أظهر فهماً جيداً للحدود التي يمكن الذهاب اليها عند عملية تحويل رواية ما الى فيلم . لكن هذه ليست المسألة كلها فإيجب أن يفهم هو خصوصية العمل الادبي أولاً لا أحداثه . وعند هذا فقط يمكن الحديث عن فيلم جيد معد عن رواية جيدة . وهذا يتطلب عودة الى العمل الادبي لتفهم خصوصيته وتميزه الأساسي . فعرس الزين كما كتبها

الطيب صالح لم تأخذ شكل الرواية الرمزية أو الواقعية أو غيرها . بل اتخذت شكل « الحكاية » البسيطة التي تشكل نواة تتجمع حولها صورة شبه كاملة لاحدى قرى السودان الشمالية البعيدة . وفهم هذه الحقيقة — أي الفرق بين « الحكاية » و « الرواية » بالمفهوم التقليدي هو الخيط الذي توصلنا نهايته الى فهم المسافة التي تفصل الفيلم عن العمل الادبي .

فالرواية — بغض النظر عن التيار الذي تنتمي اليه والشكل الذي تكتب به — تكون في العادة وثيقة الصلة بالواقع وما يحويه من كائنات وأشياء وما تدور به من احداث وما يصاحب هذه الاحداث من تغيرات في الاجواء المحيطة . أما « الحكاية » فهي أقرب الى روح « الفنتازيا » التي تهمل كل هذه العناصر وبالمقابل تركز على نوع من « المنطق الخيالي » . إن جاز التعبير ، وهكذا فإن احداث الرواية يكون لها في الغالب تفسير منطقي قد يؤول الى الصفات الخاصة للشخصية الروائية أو سيرته أو ماضيه . وقد نجد في البنية الاجتماعية التي تعرضها الرواية . وحين يكون السند المنطقي لهذه الاحداث ضعيفا يضعف بالتالي تماسك الرواية مما قد يؤدي بها الى الميلودراما التي تتطلب التنازل عن كثير من المنطق كما تتطلب قدرا أقل من التركيز وتحتل حيزا أكثر نحو العواطف وتحل الصدق والقدرات على المنطق المحكم .

وعلى العكس من ذلك فليس من الضروري أن تكون احداث الفنتازيا مفسرة أو مركزة على المنطق بل انها تأخذ حرية أكبر فتلامس الواقع لكنها لا ترتبط به وتعتمد على منطقها الخاص أكثر من اعتمادها على المنطق العام . فشخصية الحنين على سبيل المثال لا يمكن أن توجد في رواية تعتمد التماسك المنطقي . إذ أن وجودها نفسه أمر خاضع للنقاش . أما وجودها في « حكاية » عرس الزين فأمر لا يحتاج الى تفسير أو تبرير بل ان وجودها على هذه الصورة ساهم في نقل العمل الروائي كله الى شكل « الحكاية » . فالحنين لا يعيش في القرية ومع ذلك فهو السبب المباشر والحقيقي في توجه احداث الحكاية كلها الى تلك الوجهة . فالزين يتزوج من نعمه تحقيقاً لنبوءته ، وحين يطبق الزين على عنق سيف الدين لا ينقذه غير قدوم الحنين مما يؤدي بعد ذلك الى توبته وتحوله الى مرافق للامام محدثاً انقلاباً في

« موازين القوى » داخل القرية . و يدعو الحنين للقرية بالازدهار فيجري اختيارها لتكون قرية من معسكر للجيش فتزدهر القرية على ابواب الرخاء .

أما احداث « عرس الزين » فتربط بالمفاهيم المتنافيز يقية لسكان القرية اكثر من ارتباطها بواقع القرية نفسه . فالزین يفقد اسنانه عند مروره بخرابة مسكونة وحين يعود سيف الى طريق الاستقامة « يسطع نجم له ذنب في السماء » على حد قول حمد ود الرئيس وموت والد سيف الرجل الصالح في الثلث الأخير من رمضان . وأهم من ذلك كله فان زواج الزين من نعمه لا يأتي نتيجة صراع واقعي بل نتيجة لنبوء الحنين الرجل الصالح الذي يمكن أن يكون في اكثر من مكان في وقت واحد .

وصحيح أن هناك عناصر واقعية تشكل خلفية لكل تلك الاحداث والافكار والمفاهيم إلا أن هذه العناصر تبقى بعيدة غير فاعلة وتظل المسافة الكبيرة قائمة لتعطي الفرصة لمنطق الفتازيا أن يتشكل داخل هذه العناصر .

هذه الحقائق على ما يبدو غابت عن ذهن خالد الصديق عند اخراجه الرواية سينمائياً . فقد التقط خطياً فكونت على جوانبه لجنة الفيلم على احداث الرواية المرتبة بشكل أقرب الى السردى ، وكانت ولادة الزين هي طرف الخط الاول بينما كان عرسه هو الطرف الثاني و بين هذين الحدثين سارت قصة « الزين المبروك » ، عبيط القرية الشهم الطيب القلب بقصص حبه المتكررة بمجملات القرية وخلافه مع سيف وإمام المسجد ثم حبه الجاد لنعمه وزواجه منها . وعلى هامش هذه السلسلة من الاحداث تنسج الصورة لتشمل القرية السودانية بطقوسها واعراسها وعفوية الحياة فيها وعربدة البعض وانتهازية آخرين وطيبة وبساطة الغالبية الكبيرة في هذه القرية .

إلا أن الصديق لم يحاول أن يفصل بين الاحداث الواقعية التي تكسو الهيكل الاساسي للاحداث التي اختارها لتكون صلب العمل وبين الأحداث التي تأخذ مبررها من كون العمل المحول « حكاية » لا رواية . فعلاقة الزين بسيف الدين كما ظهرت في الفيلم هي علاقة نفور وصراع على حب نعمه تطور مع تلاحق

الاحداث الى صراع بين الخير والشر . وقد استند الصديق الى هذه الحقيقة لينسب محاولة اغتصاب نعمه الى سيف الدين فكانت اضافة مشروعة ومنسجمة مع الطبيعة الشريرة لسيف أما في الرواية فقد كانت طبيعة سيف الدين الشريرة واضحة في ذاتها حتى دون علاقة العداء مع الزين والصراع معه بسبب محاولة اغتصاب نعمه . وينطبق الشيء نفسه على طبيعة الزين المتأصلة فيه . إلا أنه حين ترتبت على مشاجرة الزين وسيف الدين عودة الأخير الى الصواب بالشكل الذي صورت فيه الفيلم انحدرت تلك الحادثة الجوهرية الى مستوى الميلودراما . فما يمكن قوله في الحكاية ليس بالضرورة مقبولاً في الرواية أو الفيلم الذي اتخذ شكلها حيث يصبح السؤال حول وجهة الاسباب التي أدت بسيف الى الرجوع الى الطريق الصحيح مشروعا ومنطقياً . أما في الحكاية فلا مجال لمثل هذا السؤال طالما كان مقبولاً من حيث المبدأ حادث سقوط اسنان الزين بهذه الطريقة الخرافية بل وجود شخصيات أساسية كشخصية الحنين مثلاً . هكذا تصبح حكاية فجور سيف ثم عودته الى الطريق الصواب هي صلب الحكاية في حين يستغرب المتفرج عودة سيف الدين تائباً متدينأ صالحاً بهذا الشكل المفاجيء تاركاً خلفه تاريخاً حافلاً بالعردة والجون بمجرد أنه كاد يموت أثناء المعركة مع الزين .

ARCHIVE

وعلى الارضية نفسها يمكن مناقشة علاقة الزين بامام المسجد . فالنفور المتبادل بين الشخصيتين في الرواية لم يكن لأسباب شخصية . بل كان نتيجة لوجود كل منهما في معسكر منافس للآخر في القرية . الاول هو المعسكر الذي يمثل السلطة المدنية ويتكون من محجوب وعبد الخفيظ والطاهر الرواسي وعبد الصمد وحمد ودريس واحمد اسماعيل وسعيد . ويرتبط الزين بهذا المعسكر بشكل أو بآخر . أما امام المسجد فهو — على حد تعبير الطيب صالح — معسكر قائم بذاته . فهو (متزمت ملحق كثير الكلام ) وقد ( كان الوحيد الذي لا يعمل عملاً واضحاً ) ومع ذلك ( فله في كل بيت ضريبة مفروضة يدفعها الناس عن طيب خاطر ) لذلك فقد كانوا يحتقرونه لكنهم يخشون فيه لسانه الجارح ومكانته المرتكزة الى موقعه الديني . فشخصية الامام مكروهة لأسباب تتعلق بواقع القرية وتكوينها وتركيبها الاجتماعية . أما ما رأيناه في الفيلم فقد كان تنافساً بين الامام والزين على الظفر

بنعمه . والامام مكروه أساساً لأنه منافس للزين في حب نعمه و بدون هذه الحقيقة تبدو شخصية الامام باهتة عادية . وفي هذا نزول بمستوى الصراع بين الزين وجموعته وبين الامام من صراع فرضته طبيعة العلاقات في القرية الى صراع على حب فتاة في رواية لم يكن الحب فيها محورياً .

إن رواية هرمان ملفيل العظيمة « موبى ديك » تقرأ على مستويات عديدة ، ميثولوجية أو رمزية أو رواية مغامرات أو رواية واقعية . وحين حولها جون هيوستون الى فيلم جعل التركيز الاساسي منصب على تفاصيل الاحداث الواقعية ولم يبق فيه من الاشارات الرمزية أو الميثولوجية إلا بقدر ما تضيف هذه الاشارات الى تلك التفاصيل . فجاء الفيلم ناجحاً كفيلم . وذلك بغض النظر عن اعتماده على رواية في مثل عظمة « موبى ديك » . أما رواية آلان فورنييه « المولن الكبير » وهي رواية يمتزج فيها الواقع بالخيال والحلم بالحقيقة فقد اختار المخرج الذي حولها الى عمل سينمائي جانب الخيال والحلم بعكس هيوستون فجاءت الصورة على امتداد الشريط مغلفة بضباب يوحى بالحلم وجاءت الحركة بطيئة مختصرة . وكانت الاصوات تحمل عظمة يوحى بأنها آتية من عالم آخر غير عالمنا هو عالم الحلم أو الخيال فجاء الواقع ممكناً للخيال لا سابقاً عليه تماماً كما لواد المؤلف أن يوحى . أما ما فعله الصديق فجاء غير متسق . إذ اختار الخيط الواقعي في الحكاية ، وهذا ليس عيباً بمجد ذاته ، إلا ان النسيج الذي اقامه حول هذا الخيط كان مزيجاً من الواقعية والميتافيزيقية والغيبية بحيث شتت انتباه المتفرج واربك عملية متابعة أي من هذه المستويات . ومن هنا بدت الواقعية المبسطة التي اتخذت شكلاً أقرب الى التسجيلية في الاعراس والمآتم والطقوس فجأة غريبة الى جانب بركات الزين ونبوءات الحنين فلم يبق من « عرس الزين » غير حرفة سينمائية مبهرة وانتاج ضخم وتصوير متقن .

نوح حزين





# الصباح المنتظر



تد كان لي ،

بين الغائم دوحة

تتماق الاحلام في افيائها ..

يلهو القمر ..

وتبوج فوق ثروعا زمر السنا

وتقيق اطيوار المعاني والفكر ..

وتجيش اضلاع السماء محبة ،



فتوقع الاشواق لحنا ..

ARCHIVE

http://Archive.ksars.com

يزهو بها عمري الطفولي السحر ..

أيام كان الحلم عصفورا يغني للحياة ..

أيام كان الكون انفاق صور ..

وانا بأخيلة النساء همسة ..

هفانة ..

لم تسر يوما في اتاويه القدر

كانت ترى الازهار رمزا للهوى ..

فتقبل الاطيف في أوج الزهر ..

والفجر صدرا للنفس ..

ومحطة ،

ترسو على اكتافها ، حقب السهر ..

والليل حضا للونى ..

ووسادة ،

تصحو على اغفائها مقل الحجر ..

ظهاى يعذبها الصدى ..

حبرى يشردها الضجر ..

مقل الحجر ..



اواهة ، مجروحة ،

تبكى بلا دمع ..

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

تئن من الكدر ..

كم كنت ارقبها تنوء بكل احوال البشر ..

ولكم سميت نوح التراب ..

سجينة ،

تشكو ، تنوح ، وتنتظر ..

هل من رجا ؟ ..

تشكو لمن ؟ ..

هل للساء ؟ ..

يا مهجة الايام هل ابقيت لي ،  
فيليلك الوجدان ، دمعاً ينفرج ..  
ما عدت احتمل الاسى ..  
ما عدت احتمل الشجن ..  
بينني له فوق الحجر ، عمراً ..  
والوان ذكر ..

هل كان ذنب الصخر ان يهفو لايماض عبر ..  
لنجيمة ، او غيمة تروي له عشقاً ..  
بافلاك السفر ..

يا مهجة الايام ضيبي ..  
وآويني ، قناني بنت دهر قد كثر ..  
يهوي علي الأحلام ..  
  
<http://Archivebeta.Sakhri.com>

يأتمر الاماني ..  
يزرع الاثاق شيطان خطر ..  
يا دمعاً الصمت التي لم تتحدر ..  
سأكون صوتك ..  
وانهراقتك ..  
واحتراقات السقر ..

لست التي تقوى على صبر باتون اشر ..

لم لا اكون انا الخطر ..؟

لم لا اكون البحر ، والانفاق ..

والدهر الذي لا يؤتسر ..

لم لا اكون انا الشرر ؟

وانا الصباح المنتظر ..؟

جنة القريني

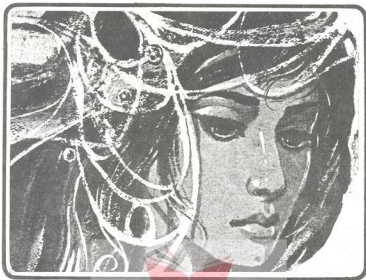
الكويت



ARCHIVE

<http://Archive.Kota.Sakhrit.com>





# المبادرة

قصة: ليلي عثمان

ان تفعل هذا لكنها حين رآته احست  
بحاجة غامرة لان تندفع الى صدره ..  
ترتمى عليه .. وتبكي ... فقط تبكي  
.. وتختصر كل سنوات الحرمان  
والتعب حيث يرتاح قلبه في الداخل .

صعقته المبادرة : انتفض جسده  
وانتصب كأنه يرفض كل شعرة  
تلتصق به .. كانت المبادرة مذهلة  
ورائعة ، لم يكن بالطبع يتوقعها ،  
وهي كذلك ايضا .. لم تكن قد قررت

اللحظة مطار الامان بعد سفر  
وضياع ؟ !

يده تحضن ذراعها .. شوق يمتد  
.. ويمتد .. يتواصل .. ويمعصف  
بشوقها الذي تلبد في كل عروقها منذ  
فترة طويلة ..

همس قريبا من اذنها :

— أنا سعيد .. سعيد جدا ..  
انبتت همسته ازهارا وردية نسي  
دهها .. فطرح العبير الملون الى  
وجنتيها ..

اقترب اكثر .. فماجت تفاريد ..  
وصدحت الحان في القلب الذي نسي  
طعم الفرح :

هل تعلن له انها هي ايضا سعيدة؟  
هل تندفع الى صدره وتلقي بكل  
متاعبها اليه حتى تنقله ؟؟

وهل تجرؤ على أن تلمس وجنتيه  
بشفتيها مرة اخرى ؟؟

تبتت .. ورادت .. لكنها اشفقت  
عليه من لحظة حاجتها اليه ..  
واشفقت على نفسها من لحظة اندفاع  
قد تقودها الى عمر من الشقاء  
والندم ..

وتساعتل :

هل بمقدورها أن تزرع علاقة ما  
في ارضها الجافة لتنبث حصادا دائما؟؟  
أم تكتفي بهذا الحلم الرائع المتدفق  
حلاوة وعطرا وشيئا اشبه بالفيبوبة  
في لحظة الولوج الى عالم الاحلام ؟؟  
— كيف ؟؟

سؤالها همس يتردد في عقلها ..  
ولا تسمعه سوى نفسها الصامتة

تركته واتفا تعابثه المفاجأة ! ولعله  
انتعش بعد سنوات كسبل ترهلت  
فيها عواطفه ، ولربما تمنى التصاقا  
اكثر .. واكثر ، لكنها هي ايضا  
ارتجفت .. فهربت منه الى الباب  
تفلقه .. تمنع نسيمات الليل أن تهاجم  
الدفاء الذي سرى في جسدها ولا بد  
انه سرى في جسده ايضا .. خشيت  
أن توقف النسمة الآتية من الخارج ذلك  
الخدر اللذيذ الذي سرى كالتيار  
بينهما وصعق كليهما ..

لماذا فعلت ذلك ؟؟

جلست قبالة .. في عينيها لمحت  
حزنا .. بكاء اطفال تهاوروا ..  
فتشاجروا .. يتجمع في انحاء الوجه  
الاسمر المتراخي بعد عصف اللحظة  
.. انه لا يصدق ، في نظرتة اليها شيء  
كالعقاب الحنون . او اللوم المتردد ..  
لكنه ايضا فرح طقولي وانتعاشي  
عذب ..

صيته يمتد .. يعرش على المكان  
.. وصمتها عنقايد تستوي وتوشك  
أن تنزلق .. يده تبتدئ .. تلامس  
العنقود .. ويدها ترتاح للمامسته ..  
وحين تأملت عينيها رأت اثر النقوشة  
يسبح فيهما .

منذ لحظة فقط كانت تندفع اليه ..  
ويمتزج عطرها بعطره وتضيق رائحة  
كل منهما في رائحة الآخر ..  
شيء غريب .. يقف عقلها عنده  
ليتساءل :

لماذا فعلت ذلك ؟

ولماذا اصبح ذلك الرجل في تلك

— لقد اعتدت على الامر !  
 — هذا اعتياد خاطيء يجب ان  
 تغيري هذا النمط حالا ..  
 يقترب اكثر .. يلامسها اكثر ..  
 فاكثر ..  
 واجهته بعيون مليئة بالتحدي  
 كانت تريد ان تفهم ..  
 — وكيف ؟ هل هناك بديل لهذه  
 البلادة المتورمة التي اعيشها ؟  
 اكد وهو يشد على كفها المطبق :  
 — بالفاكيد .. اقتربي من النار ..  
 مس قليل منها سوف تحرك هذا  
 الجمود ..  
 هل هو انتهازي الى هذه الدرجة ؟  
 ام انها تفهمه بشكل خاطيء ؟  
 رفضت الفكرتين .. فهي تحل  
 له في قلبها عواطف رصينة وتلجأ اليه  
 عند اشتداد همومها ، واحزانها ، ..  
 وهو ايضا رجل .. رجل ككل الرجال  
 الذين يتسلون ربما بتهافت النساء  
 على عواطفهم ..  
 خجلت من نفسها ورفضت تردها  
 في ان تعطيه الفرصة ليعبر .. فلربما  
 حركت عواطفه الصادقة عاطفتها  
 المهله ..  
 لماذا التردد اذن ؟ والتفكير فسي  
 نتائج ما سيحدث ! انها كلها بلا  
 استثناء اشياء لا مجدية .. عليها ان  
 تعيش لحظتها ..  
 اقتربت منه ..  
 — اي نار تقصد ؟  
 حضنها ..  
 — هي التي تقتربين منها الان ..

المرتبعة رغبة وامتناعا ..  
 — كيف ؟؟ كيف تحيي في قلبها  
 شرارة ؟ وتشعل حريقا ؟ وتثير  
 اعاصيرا .. وتفتح سواتيا ؟؟  
 ليتها لا تفعل .. وليتها تفعل ..  
 هي تحتاج .. لكنها تخاف .. هي  
 ترغب .. لكنها تمتنع !  
 استولت عليها كآبة .. هو لا يزال  
 بقربها يلامس ذراعها .. ينتقل فرحه  
 اليها ورغبتها في ان تفعل شيئا ..  
 ان لا تحرمه حنانا عذبا .. لكنها وفي  
 غمرة اللحظة تتصرف بحدس الانثى  
 التي تدرك ما في نفس الرجل في ظرف  
 كهذا .. فتخشى ان يطول الحلم  
 ويفرق حياتها بطوفان قد لا تستطيع  
 رده فيجرفها ..  
 ابتعدت قليلا .. استجابت لنداء  
 العقل فيها .. لكنها نمت في نفس  
 اللحظة مستجيبة لنداء الروح والقلب  
 والجسد ..  
 عم تبحث هي ؟؟  
 وعم يبحث هو ؟؟  
 عما يبحثان وكلاهما مشدود الى  
 عالم آخر تفرضه عليه الظروف  
 والواجهات الاجتماعية .. اي عالم  
 هذا الذي يحلمان به ؟  
 ابتسبت له ؟ رد على ابتسامتها  
 .. سالها :  
 — كيف حالك ؟؟  
 — كالعادة .. خبول في خبول ..  
 جفاف في جفاف ..  
 — يبدو انك تستعذبين هذا الركام  
 من السلبية متفرتين فيه ..



كيف تستظل تحت سنديانة حبه  
التي يزرعها الان اباها وهي الرابضة  
تحت ظلال اخرى .. مشدودة الى  
فروعها ؟؟

يتمازج التردد بالرغبة داخل  
نفسها .. تشتمل كل تناقضاتها ..  
يتصارع عقلها ، وقلبها ، وتضيع عن  
نفسها .. تهرب اليه ثانية وتهمس :  
— كنت احتاجك طوال الشهور  
الماضية .

داعب جبينها بشفتيه الساخنتين .  
رغمت اليه وجها مشحونا بسيول  
الفرح ، والخوف .. لم تكن قد قررت  
بعد ماذا تقول .. أو .. ماذا تفعل  
.. لكنه لم ينتظر .. اندفعت شفتاه  
النحيفة .. غاصت في لحم شفتيها ..  
نسيبت ذلك الصراع .. نسيبت تهايا  
حتى سمعت صوت صغيرها ينادي :  
— بابا .. بابا ..  
الهاقته ..

ليلي العثمان

<http://Archivebeta.Sakhril.com>



— انها الحلم .. فهل اعيش حلما  
تكون خيوط الشمس نهايته ؟؟  
— كلنا نحلم .. نعيش الحلم ..  
ولا نفكر بلحظة انتهائه ..

هو يحلم .. وعي .. ألا تحلم  
بحب جديد يطير بها من اجواء نفسها  
الكثيية .. وعن كل ما يحيط بها من  
مظاهر وزخارف ! ألا تحلم بحياة  
تظللها السعادة ، وتدفق من ارضها  
مواسم الربيع وتصدح في جوانبها  
أجراس الانراح ؟؟

هي تحلم .. لكن ! هل تجرؤ  
على البوح بأحلامها الشاسعة ؟  
لكنه همس .. حك انفه المتعرق  
مرتين وهمس :

— أنا احلم بامراة مثلك .. امراة  
تصير حلمي .. حزني .. ثورتي ..  
زفرتي .. ملكة لقلبي .. سييدة  
لمعتلي .. امراة تعيش تناقضاتي  
تحركني ..  
انتفضت :

كيف ؟ كيف تكون ملكة لقلبه !  
وسيدة لمعتله .. وهي المقيدة  
المأسورة ؟

# النقد الأدبي بين المنهجية والتسطيح



بقلم الدكتور صبري حافظ

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

غبت عن مصر قرابة سبع سنوات قضيتها في البحث والدراسة  
بانجلترا . ولما عدت قبل شهور قلائل هالتي حالة التدهور الثقافي التي  
افتابت مصر في تلك السنوات العجاف . وقد كنت اسمع ، وأنا في الخارج ،  
عن أزمة الثقافة في مصر وتابع اخبار تردّي الحياة الادبية المصرية ولكن  
ليس من رأي كهن سمع وتابع من بعيد ، خاصة وان الرؤية هذه المرة  
تتم من خلال عين اكدت بمعايير جديدة وقيما مغايرة . وقد صدمتني  
— وما زالت — الابرار التي فتت في عضد الثقافة بمفهومها الحضاري  
الشامل ، وعصفت ببعض القيم الاجتماعية والثقافية السليمة واحلّت  
مكانها قيما سائفة غريبة ، ومسخت الكثير من المسلمات والبدهيّات التي  
انفتت اجيال متعاقبة من كتاب العربية ومثقيها زهرة العمر لترسيخها  
وتاصيلها في واقعنا الثقافي .

وادعشني أكثر من هذا كله أن عددا من الوجوه الثقافية الجادة قد جرفتها موجة التدهور والضحالة فانخرطت فيها كالسائرين نياما . ويبدو أن هذا التدهور — وقد حدث بصورة تدريجية وضرب جذوره في شتى مناحي الحياة الثقافية على مدى أعوام — قد أسدل عباءته الكثيفة على العقول فلم تغب عنها الرؤية فقط وإنما شاركت — كالمؤمنين مغناطيسيا — بفعالية في احكام قبضة التدهور على الواقع الادبي ، وفي مسح القيم الثقافية التي تنتفي في غيابها أهمية ما سبق أن أنجزته هذه الوجوه الثقافية في ماضيها القريب أو البعيد .

وأولى القيم التي عانت عملية المسح الاوثيدية هذه هي العقلانية . وسوف نتناول هنا تبديات مسح هذه القيمة الكبيرة في ميدان واحد هو ميدان النقد الادبي حتى يكون كلامنا أقرب الى التخصيص منه الى التعميم . وحتى لا نجاني العقلانية في الوقت الذي نندب فيه ما جرى لها من مسح وتشويه . لان العقلانية كقيمة تضرب في تراثنا الى صدر الاسلام وتزدهر أيام الدولة العباسية بصورة مشرقة ، وتشكل في نفس الوقت جوهر محاولة العقل العربي للنهضة والتقدم في تاريخه الحديث . هذه العقلانية قد اكتسبت منذ الطوطي ومحمد عبده والدكتور طه حسين سمة جديدة هي المنهجية . وهذه المنهجية هي التي تدعونا الى التعرف السريع على الوظائف الأساسية للنقد الادبي قبل أن نخترع مدى الإزدهار أو التدهور الذي انتاب هذا المجال الادبي في المينوات الأخيرة .

ومن البداية نجد أن للنقد الادبي مجموعة من الوظائف الأساسية ، أولها هي متابعة النشاط الادبي بالنقد والدراسة والتحليل . ليس لان النقد والدراسة والتحليل أهداف مطلوبة لذاتها ، ولكن لان النقد باعتباره قراءة ذهن مدرب على التذوق دارس لانجازات الادب الانساني في الميدان الذي ينتمي اليه العمل المنقود يقوم بخلق جسر قوي بين القارئ والعمل الادبي من جهة وبين العمل الادبي وراثته من جهة أخرى . بالصورة التي تضمن استمرار التطور ، وتقي الحركة الادبية من التكوؤس والجمود والانتكاس وتساعد الكاتب المبدع على ارهاق أدواته الفنية وتعميق وعيه بإمكانيات الجنس الادبي الذي اختار الإبداع فيه . وتقوم الدراسة والتحليل بتوسيع أفق العمل الادبي وتحليل مكوناته وربطه بالظروف التي صدر فيها وبالواقع الذي عبر عنه حتى تتسع فائدة القارئ من العمل وحتى يستفيد الكاتب المحتل من أعمال من سبقوه ، لان التحليل باعتباره النقيض لعملية الإبداع القائمة على التركيب يضيء للكاتب المحتمل الطريق ويرهف حسه بالادوات والتقاليد الادبية .

وإذا ما تلفننا حولنا في الواقع الادبي لنحاول التعرف على حاضر هذه الوظيفة الهامة سنجد ان قنوات هذه المتابعة النقدية توشك ان تكون مغلقة كلية . فقد ادى غياب المجلة الثقافية المتخصصة الى غياب المتابعة النقدية الجادة بالتالي ، ولم يعد هناك مجال لغير المتابعات الصحفية السريعة التي تنهض على التسطيع والمجاملة والتي تفتقر الى الموضوعية والمنهجية والى الثقافة الاساسية للناقد والتي لا يستطيع بدونها ان يكسب متابعته الدور او العمق . وقد لا يكفي غياب المجلات المتخصصة وحده للاجهاز على هذه الوظيفة الجوهرية للنقد ، فطالما هاجرت الاقلام المصرية الى مختلف المجلات العربية المتخصصة ، وطالما شاركت في تحرير معظم الدوريات الثقافية الهامة في الوطن العربي . ولكن الحصار المضروب حول هذه المجلات وغيابها من ساحة التوزيع في مصر وتقطيع الجسور بين الكاتب المصري وهذه المجلات يقضي على البقية الباقية من الامل في الاضطلاع بهذا الدور .

اما الوظيفة الاساسية الثانية للنقد فهي خلق تيار من الرؤى والانكار الثقافية التي ترغد حركة الابداع وتضع الحركة الثقافية المحلية في وسط العصر الذي تعيش فيه وتصل هذه الحركة بترائها القريب والبعيد . ويتم ذلك عن طريق الدراسات النظرية والتاريخية ، واثارة القضايا الفكرية والادبية الهامة التي تساعد على بلورة فكر الحركة الادبية وتمكن المشاركين فيها من تحييص وتحيية رؤاهم وفكرهم وانكارهم البهيم . وهناك رافد هام لهذه الوظيفة وهو حركة الترجمة والمتابعة الواعية النشيطة لانجازات الادب والفكر الانسانيين . فالترجمة والمتابعة لما يدور في العالم ترهف الذهن الادبي الى الكثير من ظواهر وقضايا مجتمعة ، وتنمي قدرته — من خلال الاحتكاك الدائم بالآخرين — على الخلق والابداع .

إذا ما نظرنا الى الواقع المصري في السبعينات سنجد ان هذه الوظيفة الاساسية للنقد غائبة او شبه غائبة كلية . فقد انحسرت حركة الترجمة التي ازدهرت منذ الاربعينات ونشطت في الخمسينات والستينات . ونضبت تيارات الرؤى والانكار الثقافية بعد ان ساد الرأي الواحد والفكر الواحد وجلبت الرمم الثقافية من قبولها لتؤيد هذا الخط الواحد والفكر المتخلف الواحد ولترفع سيف الارهاب والاحاد في وجه كل من يريد ان يتصدى بالعقل وحده لوجة الابتذال والتخلف والتسطيع . ومن الطبيعي الا لا تتحقق هذه الوظيفة الجوهرية في غياب الحرية والحوار العقلاني السليم . فقيمة الحوار قد الفيت ومسخت لان الحوار اصبح تريفا للشغب

ورديفا للعيب ولانه الباب الذي تدخل منه العقلانية التي حاولت الحركة « الثقافية » السيطرة ان تجهز عليها .

الوظيفة الجوهرية الثالثة للنقد الادبي متعلقة بالوظيفة السابقة ومتصلة بها بشكل وثيق . وهي تغيير الحساسية الادبية واكتشاف عناصر الحساسية الادبية الجديدة وهي تتخلق تحت جلد الحساسية القديمة السائدة . وقد شهدت الستينات بالفعل ميلاد حساسية ادبية جديدة ، وهي ككل حساسية جديدة تنسم بالثورة على التقاليد الادبية السائدة وتأسيس تقاليد جديدة ليست مقطوعة الوشائج كلية بالتقاليد القديمة وان كانت بالقطع مغايرة لها . وحاولت هذه الحساسية الجديدة ان تستوعب هموم الشخصية المصرية — العربية وان تبلور مطالعها وصيواتها . وان توسع افق الاشكال التعبيرية وتعمقها . فلما جاءت السبعينات أعلنت الردة الثقافية الحرب على هذه الحساسية الجديدة . ودعت كل من مات بالسكنة الثقافية الى ان يهب من جديد ويملا الدنيا لفظا وكتابة لمل هذه الكتابات تروج وتطمس ما حاولت الحساسية الجديدة تأسيسه من رؤى وتقاليد . لكن اللفظ يعلو دون ان يفلح في تأسيس قيمة واحدة جديدة وان افلح في مسح الكثير من القيم وتشويهها وفي العصف بهذه الوظيفة الهامة للنقد الادبي .

اما الوظيفة الاساسية الرابعة فهي اعادة تقييم وتحيص المسلمات الادبية واعادة النظر في سلم المكانات الادبية كل فترة من الزمن . . وقد قام النقد الادبي في السبعينات بهذه الوظيفة التي احدث كبير وكان من نتيجتها ان دخل عدد كبير من الكتاب ومنطقة الضوء وتراجع عدد اخر الى منطقة الظل ، وان سقطت مجموعة من المفاهيم الادبية وقامت بدلا منها مجموعة اخرى من القيم الادبية والنقدية . وبدون هذا التقييم واعادة النظر لا يمكن ان تتبلور شخصية الجيل الادبي الجديد ولا حتى الحركة الثقافية ككل في عقد من العقود ، كما لا يمكن ان تقوم رؤى وتقاليد الحساسية الجديدة على خلفية متهاسكة من الفهم العقلي للماضي او المعرفة الوثيقة بالحاضر . ولان الانسان في حركة تغير مستمرة يتفاعل فيها الحاضر مع الماضي بشكل مطرد فان الفكر الانساني الخلاق لا يحتل الجهد ولا يتعايش مع الثوابت التي تحاول معاندة حركة التغير . ولان الفكر الانساني في تطور مستمر فان ما بدا انه قمة الانجاز في عصر من العصور ينزع عنه العصر التالي كل حالات التقدير ليسبقها على من ظلت أعماله في الظل بينما حظيت أعمال الآخرين بالغار . لكن السبعينات حاولت تثبيت المسلمات القديمة واستطلت ببعض الهامات الادبية التي بالغت الحقب

السابقة في قيمتها لتجهد الحركة الثقافية بل وتعود بها الى الوراء . ولما حاولت اعادة تقييم دور بعض الوجوه الادبية — كالدكتور طه حسين مثلا — عمدت الى هدم ما كرس هذا الرائد الكبير حياته له ، الا وهي العقلانية كقيمة في التفكير والمنهجية كاسلوب للبحث فبدون هدمها لا يستطيع التسليح والابتذال ان يتمكن من الواقع الثقافي وان يعود به الى الجهالة والظلام .





ARCHIVE

<http://archivebeta.sakhr.it.com>

## شعر: أمل السامرائي

يا الهي .. يا الهي

ان قومي اتحدوا ..

كي يعدموا حريتي ...

والكل نائر ..

ثورة ضد الهوى ..

ضد هيام النفس ...

والقلب المسافر

قد سقوني المر .. قسرا

ظعنوني بالخناجر

مزقوا قلب القصائد ..

علقو فوق اركان المنائر

وادوني .. يا الهي

غرمهم زيف المظاهر

ليتهم شقوا غواذي ..

ليروا نورك مظاهر

بيد اني في صراع ..

بين شكبي و يقيني ،

فاحمني يا رب من دنياي

من نفسي ..

فما غيرك قادر

—

فخذ الروح لتسمو



.. في بحور النور ..

في دنيا البشائر

ودع القلب يفني ..

— في ظلال الخلد — علوي الشعائر

—

سئمت روح حياة ..

باركت دنيا الكواسر ..

حيث صار الحق قد شرعا ..



والهوى طيرا مهاجر

والمنى طيرا مهاجر

ARCHIVE

.. لنبع النور ..

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

عطشان مسافر

امل السامرائي  
الكويت



# مشايخ العادية

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrif.com>

بقلم: أحمد درويش

كانت الحرب العالمية الاولى شهادة افلاس للحضارة المادية ، ولادعائها القدرة على تنظيم الصراع بين الجماعات البشرية بما لا يؤدي بها الى حافة الهاوية ، وكانت اجيال الشباب في اوروبا وامريكا اكثر احساسا بالمرارة ، فهم وقود هذه الحرب ، وهم بعد متطلعون الى حياة يسرون ان غيرهم هو الذي يرسم لهم مسارها ، وان تراثنا لا يرضون عنه ولا يعترفون

بنتائج ، يجنون نتائجه المريعة رغم انوفهم ، ومن هنا كان تمردهم ورفضهم  
للمفاهيم القديمة حتى من قبل أن يجدوا بديلا واضحا لها ، والبحث من خلال  
الرفض عن مفاهيم لعلها تنجح في اكتشاف جوهر الانسان وتنظيم علاقته  
بالكون حوله .

من ذلك المنطلق جاءت موجة المذاهب الادبية والفكرية الراضة بدءا  
من نهاية العقد الثاني من القرن العشرين ، والتي كان من اعمقها واسبقها  
ظهورا في هذه الفترة حركة « الدادية » . على انه ينبغي ونحن نحاول  
التعرف على مذاهب التمرد تلك ، ألا نتعجل في تصور سريع عن هذا الاتجاه  
أو ذاك ، انطلاقا من عنوانه أو بعض نصوصه أو بعض المقولات الشهيرة  
عنه ، والا نصدر حتى في تكوين تصورنا عنه عن معايير الثابتة في تقويم  
الحسن والقبیح ، وهي معايير مستمدة عادة من التراث العقلي ، الذي لا  
ينبغي أن ننسى أن هذه الاتجاهات كانت ثورة ضد هذا التراث ذاته .

وربما كان من المستحسن هنا أن نتبع الطريقة التي اشار بها **لويس  
آراجون** نفسه في معرض مخالف عندها كان يقول : « هناك طرق كثيرة  
للاحساس بالبحر ، منها وصفه أو رؤيته ، أو الاقتراب منه ، أو التفره على  
شاطئه ، أو الانغماس فيه ، وأما أحب الانغماس في البحر للاحساس به » .  
في احدى امسيات شتاء ١٩١٦ ، وفي البلد الاوروبي الوحيد الذي لم  
تنهر عليه مدافع الحرب مباشرة : سويسرا ، والذي كان بالتالي ملجأ لكثير  
من المفكرين الاوروبيين ، ولد مذهب « الدادية » في ٨ فبراير في متهى  
Trasse بمدينة زيوريخ ، وكانت طريقة ميلاد المذهب ، واختيار  
عنوان له ، واحدة من الدلائل الجوهرية عليه ، يجتمع في هذا المتهى

مجموعة من الشباب الاوروبي على راسهم **تريستان تزارا** **TRISTAN**

**TZARA** وهو من اصل روماني ، و**مارسيل جانكو** **JANCO**

الماني وهيجو **بال** **HUGO BALLE** فرنسي ، وغيرهم من بلاد مختلفة ،  
وامصارهم جميعا حول العشرين ، ويقررون اختيار عنوان لطريقتهم في فهم  
الادب والفن والموسيقى والفكر ، ويفتقون على ان يتناولوا قاموسا لغويا  
كان بالصدفة معجم **لاروس** ، ويفتحوه على اي صفحة ، ويختاروا الكلمة  
الاولى التي تقابلهم عنوانا لمذهبهم ، وكانت الكلمة التي وجدوها هي :  
**DADA** وهي كلمة لا معنى لها ، مجرد جذر لغوي ، ناطقوها على  
مذهبهم ، واصبح بعد ذلك يعرف باسم مذهب **دادا** أو **الدادية** ، بعد أن  
اكتسب اللاحقة المشهورة **isme** ، وسرعان ما انتشر المذهب الجديد  
في كثير من عواصم أوروبا وأمريكا ، حتى ان احد مؤرخي الادب الفرنسي  
يقول : « انه لم يوجد على الاطلاق حركة فكرية تصعب نسبتها الى بلد

معين ، مثل الدادية ، فهي حركة بطبيعة الظروف المحيطة بها كانت عالمية، وكانت الظروف جميعا مهيئة لاستقبالها ، وذلك سر انتشارها السريع » (١) .  
اما هذه الظروف فيتحدث عنها بعد وقت طويل تريستان تزارا فيقول : « لكي تفهم الدادية وكيف ولدت ، ينبغي أن تتخيل من ناحية الحالة الفكرية لمجموعة من الشباب في ذلك السجن الذي كانت تمثله سويسرا اثناء الحرب العالمية الاولى ، ومن ناحية اخرى ،، تتخيل المستوى الذي وصل اليه الفن والادب في تلك الفترة ، في سنوات ١٩١٦ — ١٩١٧ كان يبدو لنا ان الحرب ستستمر دائما ، ولم نكن نرى لها اي نهاية .. كانت رغبتنا في الحياة كبيرة ، وكان رفضنا وعدم تذوقنا لكل الوان الحضارة التي تسمى بالحديثة حتى في جوهرها ذاته .. للمنطق وللغة .. وكان الرفض يأخذ شكل السخرية والازدراء .. ولا ينبغي ان ننسى ان الجوهر الانساني الحقيقي في الادب ، كانت تغطيه طبقة عاطفية زائفة ، وكان الذوق او اللذوق البرجوازي يهيمن على كل مجالات الفن والادب » (٢) .

هكذا ولدت الحركة وشاع اسمها ، واصبحت كلمة DADA التي اختيرت مفرغة من المعنى عمدا ، رمزا للسخرية بالمعنى ذاته ، وبالدلالة الثابتة للاشياء ، وتركت كلمة « دادا » ليلبسها كل من المعاني او اللامعاني ، ما يراه ، وصارت الكلمة « الخالية » ذات زوايا لا نهائية من هذه الناحية ، وفي معجم عن الدادية ظهر حديثا في باريس ، يتصدر غلاف المعجم قصيدة لشاعر داداي عن معنى الكلمة التي لا معنى لها « دادا » يقول :

<http://Archive.org>

دادا لا يتكلم وليست له أفكار ثابتة

دادا لا يلتقط الذباب

دادا موجود منذ البدء

والعذراء مريم كانت دادية

دادا ضد غلاء المعيش

وضد المستقبل

دادا مات

دادا مففل

دادا يشك في كل شيء

وهو كل شيء

لا تتق في دادا

دادا هو أكبر محتال في هذا العصر

دادا لا معنى له

## دادا دولة داخل الدولة

دادا يتقمص في دادا (٣)

ان القصيدة هنا تعلن الرغض الخالص لمبدأ حصر المعنى في كلمة محددة ، وهو حصر يصعب الاتفاق عليه عادة في عالم المنطق والدلالات الثابتة ، ويتولد عن انعدامه — في الوقت الذي لا نعلن فيه نحن ذلك صراحة — دلائل خطيرة ، أهمها فقدان الاتصال الحقيقي بين الذوات المختلفة ، وعجز الادب عن التعبير عن الحقيقة « الدافئة » انطلاقاً من تقيده بالقوالب الثابتة .

كان رغض المفهوم الثابت للالفاظ واحداً من أوجه حملة الداديين على اللغة ولم يقتصر الأمر عندهم على هذا الوجه بل تجاوزوه الى علاقة الالفاظ بعضها ببعض في داخل الجملة أو الجمل المتلاحقة ، وهو الترابط الذي يشكل جوهر الشكل في الانتاج الادبي التقليدي ، والذي تقوم على متابعته ، ورصد طريقة التناسق بين جزئياته علوم الاسلوب والبلاغة ، ولنقرأ معاً هذه القصيدة الطريفة التي كتبها تريستا تزارا بعنوان :

« كيف نكتب قصيدة دادية ؟ » .

تناول جريدة

وتناول مقصداً

واختر من هذه الجريدة مقالا

اي مقال

انزع بمقصك المقال من الجريدة <http://Archivebe>

وقطعه بعد ذلك بعناية

الى اجزاء صغيرة

كل جزء منها كلمة

وضعها جميعا في حقيبة او قبة

وهزها جيداً وبهدوء

ثم أخرج بعد ذلك الكلمات المقطعة

كلمة كلمة

على النظام الذي تجده فيها بعد هزها

واكتبها بنفس النظام

سوف تتجمع القصيدة

وهكذا يقال :

كاتب ذو اصالة غير مناهية

وحساسية جميلة

وهو ايضا غير مفهوم لدى العامة والسوقة (٤) .

ان خلط قصاصات الكلمات في حقيبة او قبة وهزها واختيار العشوائي الذي يترتب عليه وجود كلمات متجاوزة تصلح في النهاية ان تكون قصيدة ، هذا الخلط يريد ان يقول : سواء رتبت الكلمات او نمقتها او تركتها تسيل كلها اتفق فالنتيجة واحدة ، وما دامت اللغة المنسقة المنقطة قد فشلت في التعبير الحقيقي عن جوهر الانسان ، وقادت الانسانية الى ما قادتها اليه ، فلماذا لا نجرب الطرف الاخر من المحاولة ؟ .

لم يقتصر الجانب السلبي للدادية على هذه العناصر اللغوية ، بل تعداه الى الموصفات الفنية ذاتها ، فكانوا يرون الفناء الحواجز بين الاجناس الادبية جميعا ، بل والفناء الحدود بين تلك الاجناس من ناحية وبين الفنون من ناحية ثانية ، وكانت تلتقي في امسياتهم التي يعقدونها في نادي فولتر في زيوريخ اصوات الشعر الارتجالي بالموسيقى الزنجية ، بالصخب ، بقصاصات الرسم .

وفي مجال الفن كانوا يدعون الى تحطيم الطرق والخامات التقليدية ، فليس من الضروري الحجر والخشب والقماش والنحاس خامات اولية مميزة للرسم والنحت ، بل من الممكن ان تدخل ايضا في هذا المجال الاسلاك واعواد الثقاب ، وقصاصات الورق ، والشعارات . وينبغي الا يستبعد شيء ما ، ولا مكان ما عن ان يكون مادة او موضوعا للفن .

كانت هناك اذن نزعة سلبية شديدة لدى الداديين ، وكان من الشعارات التي رفعوها في هذا المجال عبارة ديكارت : « لا اريد حتى ان اعرف انه كان يوجد قبلي اناس » ، ولم تكن تلك النزعة على اي حال جديدة على روح التمرد التي كانت تسود تلك الفترة ، وكانت مثل هذه العبارات تتردد بطريقة او بآخر لدى التكعيبيين Cobistes والمستقبلين Futuristes ، لكن الداديين جسدوها بطريقة جمعت حولهم كل الراضين لنمط الفكر التقليدي وما ادى اليه من كوارث الحرب ، وكما كان يقول هيجوبال احد زعمائهم : « يجب ان يعرف الناس انه — بعيدا عن الحرب والنزعات الاقليمية — يوجد رجال مستقلون يعيشون من اجل افكار مختلفة » .

لم تلبث الحركة ان تجاوزت حدود القارة الاوروبية الى امريكا ، فتأسست جماعة الدادية في نيويورك عام ١٩١٧ برئاسة فرانسيس بيكابيا FRANCIS PICABIA واصدرت مجلتها في نفس العام .

لكن التساؤل الذي يفرض نفسه هنا ، هل كان انتشار الدادية السريع راجعا الى تلك الافكار السلبية ؟ .. وهل هي افكار سلبية حقا ؟ هل ترفض الدادية « اللغة » وهي اقوى وسائل الاتصال الانساني ؟ وهل ساق الداديون انفسهم افكارهم الا من خلال اللغة ذاتها ؟ ام انهم في الواقع يرفضون نمطا معينا من اللغة ؟ .. هل يرفض الداديون الاجناس الادبية والفن ويدعون الى هدمها ؟ ام انهم يعبرون عن روح جديدة في النظرة اليها .. هل خلق الداديون هذا الاتجاه ، ام انهم نجحوا في الاحساس بواقع

كان قد بدأ وساهموا فيه هم انفسهم قبل أن يطلق على الحركة ذلك الاسم ؟ .

لعل هذه التساؤلات تخفف من حدة الاحساس بالجانب السلبي للحركة ، وتبهيء لاستقبال أول ميثاق لها **MANEFISTE DADA 1918** والذي كتبه تريستا تزارا ، ليوضح فيه فلسفة الحركة وتصوراتها ، وسوف نحاول هنا أن نعرض لخطوطه العريضة (هـ) .  
وأول ما يلتفتنا اليه في السطور الأولى ، قول تزارا : « انني ضد التنظيم ، واكثر الوان التنظيم قبولا لدي ، هو ذلك اللون الذي لا يمكن حصره ولا تلخيصه في نقاط » . وقد سقت هذه المقولة أولا ، لنذكر أن الافكار التي سوف نشرح اليها هنا ليس فيها بالضرورة تسلسل منطقي :

« هكذا ولد « دادا » عن حاجة الى الاستقلال وعدم ثقة في المجتمع والذين ينضمون اليها ، يحتفظون بحريتهم ، فنحن لا نعترف بأي نظرية ، أن لدينا عددا كائفا من الاكاديميين ، وهم اشبه ما يكونون بعمل لتفليف الإنكار » .. هل نتج الفن لكي نجني من ورائه الاموال ، أو لكي نفاضل رقة الشعور البرجوازي المرهف ؟ ... اننا هنا تلقى بالداد في الارض الخصبة ، ولنا الحق في أن نحثج لاننا عاتينا الارتعاش واليقظة ... ان الرسم الجديد يخلق عالما ، عناصره هي وسائله وانتاجا بسيطا محدد ، واللوحة في الواقع هي من التقاء خطين متوازيين أمام أعيننا في اطار حقيقة تنقل الى العالم امكانيات وظروفا مخالفة ، والذي يعجبني في الفن القديم ، كونه جديدا ، فلا شيء يربطنا بالماضي الا التناقض ... ان الكتاب الذين يعطون دروسا في الاخلاق ، وتحسين المستوى الفكري ، ليس لديهم ، هم انفسهم ، — فيما عدا الرغبة في الانتصار على أي شيء — الامعرفة مضحكة بالحياة ذاتها ، وهم مع ذلك يحاولون أن يصنعوا الحياة ويقتنوها ، ويضعوها في قنوات ، وقراءهم يسخرون منهم ويقولون : ما جدوى ما يكتبون ؟ ... تعالوا نهدم ادراج المخ وطبقات النظام الاجتماعي ، والمفهوم الاخلاقي ، ونعيد تنظيم لعبة الحياة على اساس واقعي ، ووفقا للقوى الفردية المتاحة .

ان الفلسفة في جوهرها هي السؤال : من أي زاوية نبدأ النظر للحياة ، من الميتافيزيقيا أو من العقل أو من الظواهر الاخرى ؟ وكل تلك اسئلة زائفة ، فانا اعتقد أن نتيجة الاجابة عنها جميعا ، لا تزيد ايجابية عن مشكلة الاختيار بين الحلوى أو الفاكهة بعد العشاء ، فبعض طارحي هذه الاسئلة يعتمدون النظرة السريعة ، وبعضهم يطرحتها بطريقة تسمح بغرض آرائهم الاخرى بوسيلة غير مباشرة ، ويستخدم النزاع والخلاف بين المذاهب الفلسفية ، وترتفع الشعارات الخاصة بكل مذهب ، واذا اردنا ان نصور هذه الخلافات والشعارات وجدواها ، فلنصورها بالطريقة الاتية :

## مثالية ، مثالية ، مثالية

### معرفة ، معرفة ، معرفة

بم بم ، بم بم ، بم بم

ان هذا التصوير تجسيد دقيق للكثير من الآراء والأفكار التي تخاصم حولها كثير من الرجال الأذكياء ، وكتبوا فيها مئات من الكتب ، لكي ينتهوا الى ان كل فريق يستطيع ان يحتفظ بأفكاره ، وأن يرقص على أيقاعه الخاص : « بم بم ، بم بم ، بم بم » وكل واحد منهم يرى انه على حق في النهاية ، وأن أيقاعه هو السليم ، وإذا كانوا جميعا عقلاء ، وجبيما على حق ، فلنحرب نحن مرة إلا نكون عقلاء على طريقتهم ...

يعتقد البعض انه يستطيع ان يوضح بطريقة « عقلية » ، ومن خلال « التفكير » جوهر الإبداع ، لكن تلك القضية نسبية جدا ، فالتفكير كلمة جميلة عند الفلاسفة ، لكنها كذلك نسبية ، وليس هناك « حقيقة أخيرة » ، « والحوار الجدلي » آلة سلبية ، تقودنا بطريقة ساذجة الى آراء كان يمكن أن نصل إليها بدونه ، وهل هناك من يعتقد أنه من خلال تلافيف « المنطق » المحكم ، يمكن أن نصل الى وصف الحقيقة وقرار مبادئها ؟ المنطق مرض خطير جوهري ، والفلاسفة يحبون ان يضيئوا اليه « القدرة على الملاحظة » وتلك الخاصية هي أكبر دليل على عجز روح الفلسفة ، ذلك ان الملاحظة

معناها النظر والاختيار من وجهة نظر واحدة ، أو حتى من عدة وجوه ، في الوقت الذي توجد فيه ملايين الوجوه للحقيقة ، أما « التجربة » فهي ليست أيضا إلا المصادفة ، مضافا إليها المشاكل المزدية .

منذ ان أصبح <http://archive.sakr.net> قلوب وقواعد ، فقد عماليته ، وأصبح أحسن أحواله فرديا ، أننا نبحث عن الموضوعية الخسبة وعن التوازن ، والعلم يجد أن كل شيء على ما يرام ، هذا العلم يرى أننا خدّم للطبيعة وكل شيء على ما يرام .

فلنمارسوا الحب ، ولتخطوا رؤوسكم ..

هذه هي الخطوط العريضة لميثاق الدادية الأول الذي صدر ١٩١٨ ، وهي خطوط كما قال تزارا نفسه ، تفتقد الى التناسق والنظام لأنها ضد التناسق والنظام ، لكنها في الواقع تحمل معها قدرا من الإيجابية ، على الأقل من الإيجابية الدادية ، تعدل من كفة الميزان أمام النزعة السلبية التي كانت تدبّدت بها الدادية بحملتها العنيفة على « اللغة » ، وذلك التوازن هو الذي جعل الحركة تكسب أرضا جديدة ، ومفكرين جسدا ، وجعلت الدارسين يضعونها بين « فلسفات » العصر الكبرى ، التي سعت الى تكوين تصور انساني جديد ، بل ان واحدة من أحدث الدراسات الفرنسية التي ظهرت في باريس ١٩٧٧ تحمل عنوان : « تريستا تزارا مكتشف الإنسان الجديد » (٦) .. Tristan Tzara Inventeur de l'homme nouveau



بعد هذه اللحظة ، أحس زعماء الدادية ، أن الوقت قد حان لينتقلوا إلى باريس عاصمة أوروبا الثقافية ، حيث كان الجو مهيأ لاستقبالهم ، بكتابات « أبولونير » من ناحية ، ونشاط أندريه بریتون ، ولويس آراجون من ناحية ثانية ، وهكذا كان اللقاء بين تزارا وبينهم ، ليبدأوا فصلاً جديداً في تاريخ الدادية والمذاهب الأدبية خاصة ، وفي تاريخ التفكير الإنساني عامة .

باريس : أحمد درويش



<http://Archivebeta.Sakhril.com>

---

L'encyclopédie Universelle v. IV pp. 302 à 306	— ١
Valr : Poéter d'aujourd'hui : traistan TZARA p. 17	— ٢
Dictionaire DADA: Jean Claude Simoen - Paris 1974	— ٣
TZARA : Sept maniféster DADA : Paris 1924	— ٤
Sept manefiste DADA pp. 47 à 60 - Paris 1924	— ٥
Par Micheline tison - Braun - Paris 1977	— ٦

# قصائد

لمحمد الأسعد



(١) امرأة في الدم

ARCHIVE

الدليل الإلكتروني

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

يستضيء

يقاوم

يرمي بأوراقه

أي بادية أنت

أي سهول

وأي مدي

للطفولة يفمره العشب:

أي مدى

يتردد

ينمو بأعماقه ؟

## (٢) غلامنكو

شجرا بريريا من الارض تتدلعين

تعودين راجعة

للبيالي التي لا تجيء

لهذا الحريق الطويل بصوت المغني

ترى من سيطفء

ARCHIVE

هذا الحريق الطويل بصوت المغني

وهو يجتاح كل سهولك

يطلق جيتاره

ويقاوم في ذروة الاحتفال

ورود البكاء

إذا حولتك الاغاني

الى غابة

أو طريق

(٣) اطلاق الحمام تحت سطوحك  
المنخفضة

---

شعب من الطرقات  
يرحل هادئاً  
شعب يغني في الممرات الطويلة  
في السلاسل  
للحروب المقبلة

(٤) اتجول في سنواتي

---



لا صابغى  
حلم التماثيل التي بدأت  
مكان السلاسل الحزينة  
أين تمضي  
أيها الطير الذي أطلقتته  
تحت السقوف ؟

## (٥) الجزيرة العربية



طفل تباغته القرى  
وموظفو الشركات  
تحت حرائق البترول  
تتركه القبائل وهي ظاعنة  
تباغته السيوف

## (٦) الذكرى الثلاثون لميلاد الدولة على الساحل الفلسطيني

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

يتحركون على الشواطئ  
هامين

عيونهم للبحر  
تسكنهم مخاوف دون اشكال  
نساء للتمطي  
برجوازيون للعطلات  
اولاد  
صيارغة  
جنود للحراسة منذ ولماوا الشواطئ والبيوت

(٧) وجه رقم (١)

---

تستسلم الانفاق  
يجتاح الفزاة مخابىء السوار  
تسقط آخر الورقات  
في طقس القصيدة  
يا صديقي  
لو رقصت كما يريد الراقصون



(٨) وجه رقم (٢)

---

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

لك ان تغني  
في المداخل اغنيات الرعب  
ترجع بالجوش الى البراري  
طاعنا في الصمت  
محترف التباعد  
انها  
سأدور حول السور مقتحما



يشي حتى الهواء بلهجتي

وانا افتش عن نوافذ

او طريق

محمود الاسعد

ابريل ١٩٨٠



## مسرح الأطفال واللعب

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

علي مزاحم عباس

### الجانب النظري :

عزي الوهاب ، فنان مسرحي دؤوب ، نشط في شتى مجالات فن الاطفال وثقافتهم ، بصفة مؤلف ومخرج ومعد لكثير من البرامج . ويعتبر « مسرح الاطفال » محور اهتمامه ويأخذ تحركه وشاغله الاساسي . وقد كتب المقالات « منظرا » دفاعا عن « طريقته » في عرض المسرحيات بواسطة

---

❖ الدراسة فصل من كتاب يتناول الجانب التطبيقي في « تجربة مسرح الاطفال في العراق » سوف يصدر قريبا .





## الفرارة الطائفة

# ARCHIVE

الاطفال . ورسم لنفسه . منذ ان قدم في حفل واحد مسرحيته « الفرارة الطائفة » و « الوردة والفراشة » عام ١٩٧٢ ، دربا خاصا نحتة باصرار وصبر يبعثان على الاعجاب . وفي سبيل زرع محاولاته في ارضنا الفنية البكر ، تشبث بأية فرصة سانحة ، قانعا بالامكانات القليلة .

قدم عزي الوهاب ، في مناسبات عديدة ، مسرحيات مختلفة للاطفال ، اشتركت فيها قدرات تعد موادا فنية خام ، اذ لم يسبق لمعظمها ان عرفت طريقها الى خشبة المسرح . قدم اعماله بمعونة « مجلتي » و « المزار » (١) . وهما صحيفتان معنيتان بثقافة الاطفال ، وبواسطة فرقتي اذاعة وتلفزيون بغداد ، وهما فرقتان مؤلفتان من الاطفال تقومان بتقديم البرامج الاذاعية والتلفزيونية وبتمثيل اعمالهما . وتعاونت معه احدى منظمات الطلائع التابعة لاتحاد شباب الفرق . ولم يتوان عزي عن المضي قدما في هذا

السييل ساعيا الى تخطي الاحباطات والعقبات التي تعترض سبيل تجربة  
فنية حديثة النشأة في القطر العراقي الا وهي « مسرح الاطفال » . وفي  
مقدمة تلك العقبات اعداد الاطفال وتهيتهم لاجادة التمثيل وبلوغ الاهداف  
الفنية والفكرية التي ينشدها مؤلف المسرحيات ومخرجها .

تتركز طريقة عزى الوهاب في عرض المسرحيات بواسطة الاطفال ،  
كما تتركز رؤيته لفن مسرح الاطفال ، على جملة من المفاهيم ، من بينها :

١ - ان مسرح الاطفال « لعبة مسلية ومنظمة تدخل البهجة الى  
الطفل الممثل ، وتنقل بدورها الى الطفل المتفرج » (٢) . وان « ما بين  
خشبة المسرح المضاء والقاعة المظلمة خيط شفاف من الرغبة في أن يقفز  
الاطفال المتفرجون الى خشبة المسرح للمشاركة في اللعبة » (٣) . صحيح  
ان فن التمثيل « نوع من اللعب » الا انه لم يحصل في أي عرض من عروضه  
المسرحية ، ان قفز الاطفال المتفرجون الى خشبة المسرح ليلعبوا  
« الاستغماية » او « سنبلية السنبلية » او غيرها بالرغم من أن المؤلف  
قد ضمن معظم مسرحياته العاب الاطفال الشعبية ، وبعي تأكيده على  
ضرورة ادخال البهجة الى قلوب الصغار منسجا مع احدى أهم وظائف  
المسرح عموما ، ومسرح الاطفال خصوصا ، المتمثلة في تحقيق « المتعة  
الفنية » .

٢ - وان « القيمة التربوية تكون اقل وأكثر تأثرا حين يشاهد  
جمهور الصغار اقارنهم بـ « اللعب » المخطط فوق خشبة المسرح » (٤) .  
قد يكون هذا المفهوم قريبا من « المسرح المدرسي » الذي ينشد فيها ينشده ،  
تشجيع الصغار على مواجهة الجمهور ، وتلقينهم — من خلال الممارسة  
التمثيلية — بعض المعلومات عن الحياة والمجتمع والطبيعة والتي يتلقونها  
عبر دروسهم . ولكن هذا المفهوم نفسه يكون بعيدا — بعض الشيء — عن  
« مسرح الاطفال » الذي يركز اصلا على أن يمثل الكبار للصغار لاسباب  
فنية وتربوية وانسانية .

ولعل عزى الوهاب ، يصدر في رؤيته هذه من تجربته الخاصة التي  
لم تحبس نفسها داخل جدران المدارس او تقنع بمسرحة الدروس . ولسنا  
هنا بصدد الحكم على صواب تجربته من الناحيتين الفنية والفكرية ، او  
تخطئها . لان العراق يشهد كلتا الطريقتين في التقديم ، طريقة يمثل فيها  
الصغار . واخرى يمثل فيها الكبار .. وابواب مسرحنا مفتوحة لمختلف  
الاجتهادات والتجارب ، ولم تحسم الصيغ المسرحية بعد لصالح النهج  
العلمي السليم في ميادين التأليف والاخراج والانتاج والتفنير والتجريب .



## المدجاجة الشاطرة

٣ - وان توظيف الأسطورة والحكاية الشعبية ، كمصدر في التأليف الدرامي ، أنسب ما يكون للمسرح الطفل ، ويعتقد أن « الطابع الطمسي الشفاف الذي يأخذ بالجوانب الإيجابية لكل ظاهرة في الحياة هو ما يؤثر سريعا في عالم الطفل عن طريق الصور والمفاهيم الذكية » (٥) .

وقد استثمر عزي الوهاب في جل أعماله جوانب عديدة من التراث الشعبي الخاص بالأطفال ، كالأغاني والألعاب .. في إطار فني غنائي وموسيقى وإيقاعي راقص بالتعاون مع الفنان حسين قدوري أحد المؤلفين المتخصصين في هذا الضرب من الفن .

٤ - ويجعل « الهدف التربوي » في المقدمة ، ولكنه يضع « متطلبات الدراما والخراج » (٦) في المؤخرة . ناسيا أن العملية الإبداعية كنسيج متكامل الشروط والمواصفات ، ينبغي أن تتحقق فيها القيم التربوية والفكرية والجمالية في بناء ملتحم . وان أي اختلال في هذا « المعادل » إنما يؤثر سلبا في الجوانب الأخرى . وإذا ما طغى الهاجس التربوي على غيره ، فإن المسرح يصبح مجرد وسيلة إيضاح أو تعليم ثانوية وخاسرا لغته الخاصة .

ومن الملفت للنظر ان عزي الوهاب ، كان يرى قبل ثلاث سنوات ان مهمة مسرح الاطفال ان « يوفر لمتلقيه غائدة المدرسة التي تضيف المعلومات الى ما عندنا ، ومتمعة المتنزه ، لانه يمنح ساعات من المتعة » (٧) مما يعني انه كان يقرن الهدف التربوي بالمتعة الفنية من غير تقصيل احدهما على الآخر !

### الجانب التطبيقي :

اذا وضعنا مفاهيم عزي الوهاب ووجهات نظره نصب اعيننا عند النظر الى ما قدمه من مسرحيات ، فانه سيسهل علينا فهم « مضامينها » و « اشكالها » .

### ١ - الفرارة الطائرة :

أخرج عزي الوهاب المسرحية لحساب « مجلتي » و « الزمار » كما اسلفت ، وقام بتبثيلها اصدقاء الصحفيين ، عام ١٩٧٢ ، تتكون شخصياتها الاساسية من مجموعتين من البنات ، الاولى تمثل البنات الشاطرات ، والثانية تمثل الكسولات المشاكسات . والى جانبها شخصيات بشرية كالفتاة والمعلمة ، وشخصيات غير بشرية كالتمل والفصول الاربعة والبائع . تبدأ البنات المشاكسات في المشهد الاول بالتشويش على البنات المجتهدات لصرفهن عن المذاكرة ، ثم تنتقل الى اللعب بالاسئلة فيفتضح كسلهن ويشعرن بالخل والخرج . ويعمدن معلمتهن بالاجتهاد . ويدخل بائع الفرارات وهو يغني ويرقص بهرح ، فتشتري منه كل بنت فرارة وتطير بها الى مدينة اخرى ، من معالمها كما تظهرها « السلايدات » حقول نبط كركوك ومتنزه الزوراء احد اشهر متنزهات العاصمة وافضلها . وهناك يظهر اربعة اطفال يستعدون لتقديم مسرحية يمثلون فيها الفصول الاربعة . الربيع فصل البراعم الخضراء والاوراد الزاهية والجو اللطيف . والصيف فصل الفواكه والخضروات الغنية بالفيتامينات . وفيه تذوب الثلوج التي تكمل قمم الجبال . والخريف فصل العواصف . تتساقط فيه اوراق الاشجار اليابسة . والشتاء فصل البرد والامطار التي تسقي حقول القمح .

وتندهش البنات لرؤية الاشجار الكثيرة . فيزعم الشتاء بأنهن في مدينته فلا غرو ان يرين كثرة الاشجار . وتنبري الفصول الثلاثة الاخرى

لنكتيـب مزاعم الشتاء ، ويدعى كل واحد منهم انه صاحب المدينة . ولكن سرعان ما يحل الـوئام بينهم ، ويقولون بأنهم أخوة ، يجمعهم هدف واحد وان كان الربيع ينشر الرفاء والجمال ، والصيف يوفر الطعام ، والخريف يسعد الآخرين ، والشتاء يمد الانهار بالمياه لتستمر الحياة بصورة افضل ويجمعون على القول :

### « باتحادنا القوي تتواصل الحياة وتنمو قوة الخير »

وتدخل فتاة ترتدي ملابس احتفالية ، مريحة بالبنات ، وتعلن انها واصداؤها سيقدّمون مسرحية « النملة الشاطرة والجرادة الكسلانة » تدور قصتها عن النملة الشغيلة التي تجوع في الصيف طعاما يسد رمقتها في الشتاء ، اما الجرادة فلاهية ، وتكون عاقبتها وخيبة عندما يحل فصل البرد والقطط ، دون ان تهد لها النملة يد العون عتّابا لها على تفضيل « اللعب » على « العمل » . وتدخل الفتاة مرة أخرى لتلخص هدف المسرحية بأنه توجيهي نافع . وتعود البنات الست الى مدينتهن ويمعنن باعادة تمثيل المسرحية اعرابا عن فبطلتهن وابتهاجهن ، والاجتهاد في دروسهن .

من الواضح ان المؤلف جعل فكرة مسرحيته مرتكزة على القصة المعروفة عالميا ، قصة النملة والجرادة ، وهي فكرة ايجابية لانها تحذر من الكسل وتحث على الجـد والتفكير بشأن المستقبل ، غير انه عالجهـا بشكل يحل قدرا من التعقيد قد يصعب على الاطفال استيعابه لانه — كما يـخيل لي — فوق مستوى مداركهم .

والى جانب فكرة المسرحية الرئيسية ، ثمة افكار ثانوية هامة ، كالدعوة الى الالتحام بالطبيعة والشعور بالود نحوها . وهي دعوة سليمة اذا قامت اساسا على وعي ودراية بقوانين الطبيعة بغية السيطرة عليها واتخاذها عوناً للانسان وصديقا له . ويبدو ان المؤلف لم يعر اهتماما للعلاقة بين معرفة الطبيعة واتخاذ الموقف منها . ولكنه من جانب آخر اعطى معلومات غاية عن كل فصل ، مقتصرأ على ذكر ما هو ايجابي ، غافلا ذكر الوجه الاخر ، ان نظرة احادية الجانب للطبيعة لا تزود الطفل بمعرفة كافية تكون سلاحه في فهم الطبيعة وعدم التخوف منها ، وان فكرة « الاتصاد قوة ومصدر خير » فكرة نبيلة المقصد . وقد كان بمقدور المؤلف ان يمنحها قوة تأثير درامي اعظم بربطها بعجالة العلاقات بين مجموعة البنات الكسولات و « مسرحية الفصول الاربعة » ومسرحية « النملة والجرادة »

التي تشكل بمجملها بنية مسرحية « الفرارة الطائرة » وفي اعتقادي أن نقطة الضعف الرئيسية هي في العلاقة الواهنة بين البنات والفصول الاربعة والنملة والجرادة . ويخيل لي أن المؤلف أراد أن يقول ، وأن لم نجد صدى رغبته مجسدا دراميا ، أن على البنات الكسولات أن يجتهدن ويدرسن ويتحدثن معا والا كانت النتيجة غير سارة . وأن القرار الأخير الذي اتخذته البنات بأن يكن عند حسن ظن معلمتين ، لم يأت بفعل قناعة ولدت نتيجة مرورهن بتجربة والتفاعل معها ، بل نتيجة مشاهدة خارجية . هذا القرار وبالشكل الذي سردته المسرحية ولم تجسده عاينها ، نقطة ضعف درامية أخرى في المسرحية ... مع الاقرار بإيجابية الخاتمة .

## ٢ - الوردة والفراشة :

تدتمت المسرحية في عرض واحد مع المسرحية السابقة على قاعة المسرح القومي ببغداد ، ظهرت فيها ، هي الأخرى ، شخصيات بشرية تمثل الغاصب المحتل وأتباعه ، وشخصيات غير بشرية كالوردة والفراشة والدجاجة والديك وشجرة الزيتون الشابة ، وشجرة الزيتون العجوز ومجاميع الطيور والفلق والحمامة والعصفور .

تتألف المسرحية من قسمين ، وتستلزم بنشيد ترحيب بالجمهور . وتقوم الشخصيات بتقديم أنفسها إلى المتفرجين . وتعرب الوردة والبلبل والفراشة عن سعادتهم الغامرة بالحياة ومحر اليوم الجديد . ويظل خوف غامض يساور نفس الوردة . ونفس الزيتون الشابة وقد أثار انتباهها واستغرابها خلو الحقل من الأشجار ، عن سر الخراب . فتخبرها عمتها أن الحقل كان عامرا بالأشجار والأزهار والثمار . ويلجأ المخرج في هذه المسرحية أيضا ، إلى تعزيز صورة الحقل في السابق بعرض «السلادات» وتقص عليها كيف أشعل المحتلون النار في الحقل وأحرقوا البيوت بالقنابل . وفجأة يدخل الغاصب محمولا على اكتاف أصحابه ، ويجلس عابدا فوق الوردة ويطلب منها أن تطربه بأغنية غير آبه بتوسلاتها وآلامها . تخبره الوردة أن صديقتها الفراشة تجيد الغناء أفضل منها ، غير أن الفراشة ، التي كانت تشاهد ما يجري ، ترفض الانصياع لرغبة المحتل لأنه مخلوق غادر . وتفلت من مطاردة أتباعه وتهدهم بأنهم ستتحصد مع أصدقائها الطيور لمحاربتهم .

يفضب الطيور ، ما عدا الغراب ، لما حل بصديقتهم الوردة ، ويتداعون لقتال المحتدين . فينبري الغراب بتسفيه آراء الطيور زاعما أنه ليس



## الوردة والفراشة ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

بالامكان التغلب على العدو . ويقترح أحد حلين ، اما الهرب ، واما استجداء عطف المحتلين . اما البلبل الذي يكن شعورا وديا جارفا لصديقه الوردة ، فيرى ان القوة كئيلة بطرد الغاصب . ويتفق الاصدقاء على وجوب مهاجمة الاعداء دفعة واحدة بالحجارة والحق الهزيمة الساحقة بهم . ويتحقق لهم النصر بعد معركة حامية . وتعيد فرحة النصر الانفاس الى الوردة المشرقة على الموت . وتختتم المسرحية بأغنية الانتصار .

المسرحية ذات موضوع سياسي سافر يعوزه تحديد هوية الغاصب وتحديد اسباب الصراع بين البشر والمخلوقات الاخرى . وفكرة « الاتحاد قوة تحقق الانتصار على العدو » التي سبق ظهورها في مسرحية « الفرارة الطائرة » ، فكرة اساسية وهادفة ، سارع المؤلف الى الاعلان عنها باكرا عند بدء المشهد الاول حارما بذلك الاطفال من الاستمتاع بلذة اكتشاف ما سيحدث بعد ان طارت الفراشة نحو أصدقائها الطيور . وكان السرد والتقرير للاذان يمدان من اكثر الوسائل الدرامية ضعفا ، طاغين في معظم أجزاء القسم الاول من المسرحية . وانتهت المسرحية ، بعد صراع عنيف ،

نهاية سعيدة بهزيمة الشر هزيمة منكرة تحت أبصار المتفرجين . وبذلك وجد الاطفال الراحة لرؤيتهم ممثلي الشر خاسرين ومهزومين .

### ٣ — الدجاجة الشاطرة :

استقبلت الصحافة الفنية تقديم « الدجاجة الشاطرة » عام ١٩٧٥ استقبالا حارا . ويبدو ان الذين استخفهم الترحاب بالمرحلية قد تناسوا عند التصدي للكتابة عنها ، تشخيص نواحي ضعفها ، كما يبدو ان ضخامة عدد المشاركين في المسرحية الذي فاق على المائة ممثل صغير وتقني واداري وعامل مسرح بالاضافة الى غرقتي الغناء والعزف من العاملين في برنامج « عالم الاطفال » الاذاعي قد بهرت هؤلاء الكتاب .

اعتبد المؤلف في اعداد مسرحيته على ثلاثة مصادر هي قصة « الدجاجة الصغيرة الحمراء » المنشورة — وقتذاك — في كتاب القراءة للنصف الثالث الابتدائي والتي سبق ان نشرتها دار المعارف بمصر في الخمسينات . ونشرت في مجلة « المدار » لكاتب سوفيتي بصياغة مختلفة. ان تشابه أحداث القصة في المصادر الثلاثة يوحي بان القصة نبعت عن مصدر عالمي واحد هو التراث الشعبي ، وعولجت بأساليب مختلفة ثم رسي عليها قلم عزي الوهاب ليضفي عليها طابعا محليا .

تتلخص قصة « الدجاجة الشاطرة » ان مهرجا يجيب على سؤال لمجموعة من الاطفال ان المسرحية التي ستقدم هي « من يزرع يحصد » ! والاسم بحد ذاته يوحي بالمعنى « المسرحية الاصل » . ثم تخرج دجاجة يتبعها ابناؤها الكتاكيت من المدرسة بحثا عن طعام . بينما يقط في نوم عميق ديك رومي وبطة ، تعثر الدجاجة على حبة قمح ، يهرع نحوها الديك والبطة لالتقاطها ، الا ان الدجاجة ترى ان الاصلح زرع حبة القمح . وتعلق المجموعة منشدة :

« هي حبة حنطة

لو اكلوها لا تشبههم

لكن لو زرعوها وسقوها

ستصير شجرة ( كذا ) وتثمر حنطة كثيرة



نسيم الخير وينتشر الفرح

ازرعوا .. ازرعوا .. ازرعوا » .

يرفض الديك والبطة مشاركة الدجاجة في مراحل زرع « حبة القمح » من حراثة وبذار وسقي وحصاد وطقن وطحن الحنطة وعجنها وخبزها ، لكنهما يبديان استعدادهما على معاونتها في « الاكل » فقط . وهنا تعلق المجموعة منشدة :

« لا ياكسالى لن تأكلوا الخبز

من يزرع يحصد

ومن يخبز يأكل » .

وتحث على التغيير لان « التغيير أحسن شيء » وان « الكسل لا يبني الاوطان ، ولا يزرع الارض ، ولا يدير عجلة العمل » والعمل يغير النفوس ويصحح الاخطاء . ثم يظهر طفلان يرتديان زي « الطلائع » ويقومان بتقديم آلات الزراعة الى الديك والبطة وتعليمهما كيفية استخدامها . يستثمر المؤلف في هذه المسرحية بأكثر مما فعله في المسرحيتين السابقتين ، الاغاني والرقصات ، وبشكل خاص ألعاب الاطفال الشعبية ، مثل : « التوكي ، سنبله السنبيلة ، لعبة العروس » . ويتقلب العرض الذي استعان به « السلايدات » ايضا ، الى ما يشبه المهرجان الحافل بالالوان والفرح والرقصات الايقاعية كرقصة « الهيسوه » بالاضافة الى الحركات الكاريكاتيرية الضاحكة والمداعبات المرحية التي تبهج قلوب الاطفال ببسر . وكانت لشخصية المهرج ، الخفيفة الظل ، وقع حسن . وتسلمت موسيقى حسين قدوري بالحائنها الممتعة الشفافة وجوها الشعبي الرهيف وغناها بالحركة والايقاعات المحببة الى قلوب الاطفال ، رغم تأثرها الجلي بتلحيناته السابقة غير المكتوبة للمسرحية وعدم امتلاكها لاستقلاليتها اللحنية الكاملة المندمجة بالمسرحية لوجود بصمات واضحة لمؤلفين آخرين في ميدان موسيقى الاطفال . . وكانت اغاني الشاعر عبد الجبار العاشور واغنية المهرجين لبسام الوردى ، ركن هام في خلق الجو الاحتفالي لعرض المسرحية .

وأبرز ضعف في المسرحية يتمثل في انفصال « الشكل » عن « المضمون »

اذ لم تتغلغل فكرة المسرحية داخل نسيج درامي متن . وتوزعت المسرحية بين « الدراما » و « المسرحية الفنية » . وأضاف المخرج الى جانب الغناء والرقص ، حركات وتعبيرات من فني « الباليه » و « البانتومايم » بدت مقبحة . وصب جل اهتمامه في توفير جو زاه ملون بالوان حارة . في تلويحه للبلابس والديكور ( تصميم قسمة جعفر ) والافتحة ( تصميم اعتقال الطائي وجورج حنا ) مما كان يوحي بأن مؤلف العرض ومخرجه قد حشد في العمل كل خزينه من الصور والالوان وفنون التعبير الدرامي مما ضخم من الاحداث والمشاهد فبدت بحاجة ماسة الى ما يركزها ويكثفها لتوصيل الفكرة المحورية وهي نقد الكسل كسلوك سلبي وتثمين العمل كقيمة ايجابية في تطوير الفرد والجماعة .

#### ٤ - اصداق المزرعة :

في عام ١٩٧٧ قدم قسم برامج الاطفال في التلفزيون مسرحية « اصداق المزرعة » بالتعاون مع اعضاء من منظمة الطلائع (٨) التابعة للاتحاد العام لشباب العراق في حي السلام ، أحد احياء ضواحي العاصمة . لم يسبق لأكثريه اعضاء المنظمة ، ان لم يكن لجميعهم ، الصعود على المسرح . وبذلك زج عزى الوهاب نفسه مرة اخرى في تجربة صعبة يكتنفها الغناء والمثقة . فقد كان عليه تقديم مسرحيته على ايدي قدرات لم تنقش عليها اصابع الخبرة ، آثار واضحة .  
<http://Archivebeta.Sakina.com>  
والمسرحية في الاصل سبق نشرها تحت عنوان « الصداقة والطبع » (٩) واستمد موضوعها من احدي حكايات مدينة كربلاء المعروفة . وقدمها عام ١٩٦٨ بطريقة الدمى عبر الشاشة الصغيرة ، ثم اعاد صياغتها كمسرحية وقدمها على مسرح كربلاء عام ١٩٧٢ ، بعد ان اجري عليها تغييرات اساسية مضيافا اليها الالعب الشعبية الشائعة بين اطفال المدينة مثل « الجنجرس ، هيلة يارماتة ، ماجينة » . واستبدل شخصيتي الحمار والزبيطة (١٠) بطلي القصة الشعبية بعنز وعصفور . وأضاف اليها المجابيع والشمس والقمر والنهر والنجوم والنخيل . انفرد النخيل عن باقي الشخصيات بأنه يؤدي وظيفتين احداها التمثيل وثانيهما كديكور . وغير خاتمة القصة التي تنتهي بغرق الحمار في النهر عقابا له على خيانتة ، باعترا ف العنز بالسرقة والعودة الى العمل الجماعي في المزرعة . هذه الدورة الطويلة التي دارت بها المسرحية تشير الى أن عزى الوهاب لم يثبت على صورة واحدة في الكتابة المسرحية ، بل انه ادخل عمله في مختبر

أو ورشة يقوم فيها بتجربة مادته مرارا وتكرارا مستعدا دوما على استئثار أية ملاحظة مفيدة في تطوير التجربة . وهذا النهج الذي لم يحظ برضا الكثيرين ، قد أضافه كثيرا ، وفي هذه المسرحية على وجه الخصوص .

التقت في المسرحية شخص حيوانية وطبيعية ونباتية تحمل معظمها قدرا كبيرا من التجريد والنمطية . وافتتح العرض بموسيقى حسين قدوري الشيقة والقادرة على تهيئة مزاج رائع لاستقبال الحفل المسرحي . وتعلن المجاميع عن استعداد فرقته لعرض المسرحية . وتبدأ حكاية المسرحية باللازمة المعروفة التي تستهل بها عادة الحكايات الشعبية : « كان ياما كان » ويقدم الاصدقاء الثلاثة أنفسهم . وانهم كانوا يعيشون :

« في بستان أخضر وزاهي وريان

في بستان بيضاء الفواكه ألوان » ( ١١ ) .

ينصرف الاصدقاء الى اللعب . فتستنكر الشمس ذلك . وتحثهم على التفكير في عمل مناسب ومفيد ، لأن العمل « شرف » . وتهدهم ، فيما لو زعلت ، بالظلام الذي سيفرض كل شيء . لا تظهر الحباشة على العنز بخلاف صديقيه اللذين يفكران بأكثر من مشروع . ويقترحان عليه مشاركتهما في التنفيذ ، ولكنه يرفض . وأخيرا يستقر رأيهم على انشاء « مزرعة » . يتعهد العصفور بجلب البذور . ويتعهد البطة بنقل الماء من النهر ، أما العنز فيتعهد بتولي مهمة الحراسة . وبعد أن ينفذ الزرع يطعم فيه العنز ، ويقوم ، رغم محاولة النجوم ثنيه عن فعله ، بالتهام الزرع في غفلة من صديقيه . ويؤكد العنز على أن هذا العمل هو العمل الجاد . ويظهر جيبه الشخصيات على المسرح ، فيما يشبه انعقاد محكمة ، لتستنكر انانية العنز وطعمه بعد أن برهنوا على ارتكابه الجريمة . يعترف العنز بجريمته ويقسم على الوفاء لاصدقائه . ويلقى منهم التسامح والغفران .

عالم عزى الوهاب في مسرحيته « اصدقاء المزرعة » المؤلفة من فصلين ، قضية « العمل » وأحاطها ، جريا على نهجه ، بأجواء ملونة مثيرة لخيال الاطفال ، وكانت مفردات المسرحية المكتوبة بالعامة قريبة من مدارك الاطفال ، وأدان فيها اللجوء الى الكذب وسرقة جهود الآخرين ، والخروج على ارادة الجماعة . وراي أن للمخطيء الحق في العودة الى صفوف المجتمع اذا ما اعترف بذنبه ووعده باصلاح نفسه والانخراط في العمل الجماعي التعاوني . ولا غبار على هذه المفاهيم عموما ، الا أن التحفظ يكون معقولا اذا ما كانت المبررات والتفاصيل غير دقيقة . فالشمس تقول انها تعمل طوال النهار تمنح الناس ضيائها ، وانها مستغيبة عن الانتظار . وفي حقيقة الامر ، اذا ناقشنا الموقف من زاوية اعطاء الطفل

معلومات صائبة عن ظواهر الطبيعة ، أن الشمس لا تغيب وانما تشرق على النصف الآخر للكرة الأرضية عندما يتوسط القمر بينها وبين الأرض . وقد كان على عزي الوهاب الذي لا نشك في معرفته لهذا القانون أن ينقله للأطفال بدقة ووضوح . وليس من الصواب التهديد بالغلالم عقابا على خطأ معين ، ونحن نريد أن نربي الأطفال على عدم الرهبة ، وأن استنكار الشمس لانصراف الاصدقاء الى اللعب والاكل بصورة مطلقة مشوش تماما ، لان اللعب والطعام حق طبيعي للطفل ، وأن « العمل » غير المحدد منافع لحقوق الأطفال . وقد كان الاجدر الدعوة الى أن يوازن الطفل بين متطلباته الطبيعية في الحياة وبين الدراسة كواجب .

ويخيل الي أن عزي الوهاب لم يتوقع أن بعض افكاره المسرحية قد تثير أسئلة لا تخفى على الطفل النبيه . من قبيل : هل يحق للعصفور التقاط الحبوب من الحقول الأخرى وكيف ؟ أن عدم تحديد ملكية الحقول سبب رئيسي في طرح السؤال الاتف الذكر . ويبسود أن مفهومه عن « الحصص » التي ينبغي للاصدقاء أن يتقاسموها ، غايض أن لم يكن مشوشا ، فإذا افترضنا أن « الحصة » تعني « الإجرة » التي يقبضها كل صديق لقاء عمله في المزرعة ، فانه لا يصح — بالمنظور الاشتراكي — أن يقبض الجميع حصصا متساوية با دام كل واحد منهم قد بذل جهدا في العمل مغايرا في نوعيته عما يفعله الآخرون . وأن اتهام النجوم للعنز بـ « الانانية » صادر عن منطلق « أخلاقي » غير واضح أن لم يكن غير دقيق . فان العنز قد « سرق » جهود الآخرين ، ولم « يستأثر » بها . ولعل السؤال الأخير وليس الآخر ، الذي قد تطرحه خاتمة المسرحية ، هو : هل يكفي اعتراف السارق بجريمته للقبول بعودته الى الصف ، أم لا بد من توقيع عقوبة ما لانعام المتفرجين الصغار أن خرق قوانين المجتمع لا يمكن أن يمر دون عقاب ؟ واعتقد ان الجواب واضح .

### سمات وملامح التجربة :

ان أربع مسرحيات لعزي الوهاب شهدتا مسارح بغداد تشكل نسبة لا بأس بها قياسا الى العدد الضئيل الذي عرض خلال ما يقارب عقد من السنين ، تتيج لنا امكانية اكتشاف سمات تجربته المسرحية وملامحها العامة .

ان أعماله المسرحية تستقى مادتها من التراث الشعبي عموما ، ومن تراث الأطفال خصوصا .. وهو منطلق سليم لما يضمه التراث من غنى



## اصدقاء المزرعة

ARCHIVE

في الصور والاباءات . وإمكانية جعله مبعثاً لمعبوداً للوصول الى قلوب الاطفال ، لان التراث يشكل أحد مكونات وجدانهم وتكوينهم النفسي . وقد اتصفت اقتباسات عزي من التراث بمهارة واضحة في خلق الاجواء الزاهية الرائقة ، ورهافة في الحس وشغافية في التعامل مع مادته الفنية . ولغة عزي المسرحية واضحة ، ومفرداتها بسيطة التراكيب وسهلة الفهم والاستيعاب .

وان استثماره للآغاني والموسيقى ، وان غالى فيه أحيانا ، مناسب تماماً لامتزجة الاطفال ونفسياتهم لانها تهدف الى تحرير الاطفال من الجبود الذي تفرضه طبيعة القاعات المسرحية .

وأحسب أن عزي الوهاب لا يحرز نجاحاً باهراً في « صناعة التاليف الدرامي » فهو يميل الى عرض لوحات غير محكمة البناء بقدر كاف . ولا يبدو عليه الاهتمام الفائق بالحبكة وعناصر التشويق وإثارة فضول الاطفال وحبس أنفاسهم ، بالرغم من انه يمتلك مخيلة مجنحة واستيعاباً لا يستهان به لنفسيات الاطفال وتربيتهم . وان اهتمام عزي بالجو العام او التأثير

الاعمق والاشد الذي تتركه الالوان يصرفه — في كثير من الاحيان — عن دراسة التفاصيل الدقيقة ذات الاثر الفني والفكري والتربوي . ولعل التناقض الذي ينشعب بين الشكل والمضمون يرجع اصلا الى اصرار عزي على بلوغ « الهدف التربوي » دونما عناية لائقة بمتطلبات التأليف والاخراج او موازية له .

واذا كان صحيحا القول بأن لكل كاتب او فنان قضية اساسية يعالجها مرارا بتنوعات مختلفة ، فان القضية المركزية في أعمال عزي هي « العمل » كقيمة انسانية . فقد تناولها في « الفرارة الطائرة » من خلال الكشف عن عواقب الكسل ، وفي « الدجاجة الشاطرة » من خلال التاكيد على ان من لا يعمل لا يأكل ، وفي « اصدقاء المزرعة » ان من لا يعمل ينحرف الى السرقة ، غير انه انفرد في « الوردة والفراشة » بمعالجة اهمية وحدة القوى وضرورتها لدحر العدوان . . وهي قيمة ذات احياءات شاملة قد تنسحب على واقع قومي مثلما تنسحب على واقع انساني عام .

واخيرا ، من الانصاف القول ان نقاط الضعف الاساسية التي يمكن تثبيتها على تجربة عزي تكاد تظهر للعيان فوق سطح تجربة مسرح الاطفال في العراق بهذه الدرجة او تلك .



هوامش :

- (١) « مجلتي » و « المزمع » صحيفتان موجّهتان للأطفال ، صدرت الاولى كمجلة عام ١٩٦٩ من هم بين ٩ - ١٢ سنة ، وصدرت الثانية كجريدة من سن ١١ - ١٤ سنة .
- (٢) وردت المجلة ، باختلافات طفيفة ، على لسان الصحفي سلام مسافر في العدد ١٠٥ من مجلة الاذاعة والتلفزيون في ٧٤/٧/٢٢ في مقالة له عن مسرح الاطفال ، وعلى لسان عزي الوهاب في العدد ١١١ من المجلة نفسها الصادر في ٧٥/٥/٢٧ ، وظهرت ثالثا على لسان الاخير ايضا في المقالة التي اجرتها معه جريدة الجمهورية في ١٩٧٥/٧/٢١ !!
- (٤) جريدة الجمهورية ( العراقية ) في ٧٥/٧/٢١ .
- (٥) وردت المجلة في العدد ١٠٥ من مجلة الاذاعة والتلفزيون على لسان سلام مسافر ، وفي العدد ١١١ من المجلة نفسها على لسان عزي الوهاب ايضا !
- (٦) جريدة الثورة ( العراقية ) في ٧٥/٦/٢١ .
- (٧) المزمع في ٧٢/٩/٢١ .
- (٨) منظمة الطلائع التابعة للاتحاد العام لشباب العراق ، منظمة جهادية تضم الناشء الجديد الذي يتراوح عمره بين ٩ و ١٤ سنة . تشكلت عام ١٩٧٣ واتخذت لها شعارا مركزيا هو « التفوق في خدمة الوطن » .
- (٩) مجلة الاذاعة والتلفزيون ع ٢٢٠ في ١٤/٨/١٩٧٧ .
- (١٠) الزبطة : طائر صغير الحجم يعيش بين الحقول .
- (١١) بيهة : فيها .



يمدون أيديهم ، والجفان تفيض دما

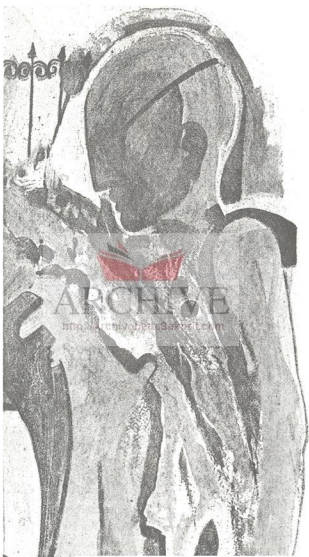
يطاف بها بين أروقة القصر ، تبرق

مثل ارتعاد الفرائص ..

هذا هو العرس ، يحتفلون كعادتهم

بين شاهد قبرك والمنذنة .

رايتك كالوج تصعد ، ممتطيا صرخة النار !





تقطعك الريح والجبل الوعر نصفين

نخرج مكتملا كالسماء ، نضيء الخضم

وتعبر للبلد القفر

كل الطريق به شجر يستغيث

فهل أشرع القبر ابوابه

رايتك تعرى .. وتخصف من ورق التوت

ما ترك الوحش تنفر

ما ترك الغاب تنفر

والحجر المستتب يروغ ، وينبع من تحته

ARCHIVE المـاء / مـمـمـ

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

هذا هو العرس ، عرسك

يحتفل القبر فيك

رايتك ،

والنيل يفتح نافذة للهواء ،

تطل عليه النوارس ، ما راعني غير وجهك

يملا وجه الفضاء ، ويمتد في الافق

حتى يسد الجهات

اهذا هو القبر يفتح ابوابه ؟  
زمانك هذا ، فكن نخلة نضيبا  
أو نجمة أو شهابا  
وكن ضاريا من وعول الجبال ،  
فانت الخزامى ، ورائحة الشيح  
انت المطر  
وأشهد ان القبور تنبئ بقبرك  
قبرك يزهر  
ينشق عن نجمة غضة ، كالمحارة  
قبرك يزهر  
<http://Archivebeta.Sakhril.com>  
ينشق عن طلحة حلوة ، كالفسار  
اذا ما تداخلت الخيل بالخيول  
يهتز قبرك ، حتى تعود الى التل زرقته  
أو تفيض الدماء التي في وجوه العذارى ،  
فكن جارحا من صقور الاعالي ،  
وكن نخلة ما تفتت بها غربة الاندلس .  
اهذا زمانك ؟

ما راعني غير كفك ترد ؟

والقوم يفترفون ...

ايا شبقا ساكنا في الاظافر !

هل صرت وشما على جبهة الدهر

صرنا نؤرخ فيك :

ولادة اولادنا ، ونهاية اعمارنا

وصرنا نطالع في الافق ،

بمضغنا الانتظار !

اما يفتح قبرك ياشنفري

  
**ARCHIVE**

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

# مع شعرائنا المعاصرين



## وصورت الشعريّة

بقلم: الدكتور كمال نشأت

منذ مدة طويلة وأنا احاول ان اضلع على الورق رأيا في صديقي  
الدكتور عبده بدوي كشاعر ... فقد جمعنا صداقة قديمة خالصة ، وكناح  
شعري طويل ، وزمالة تدريس ، ومشاركة في عضوية لجنة الشعر بالمجلس  
الاعلى لرعاية الفنون والاداب بالقاهرة . وهو رجل دؤوب لا يكل ، له

ما يزيد عن عشرين كتابا ، وهو في الشعر نمط خاص ، له بلامحه المتميزة سلبا وإيجابا ، مرة تراه منفلا ، ومرة تراه غائرا ، ومرة تراه — وهذا في حقبته معينة أخيرة زمنيا — يتابع التيار الشعري السائد خاصة في ديوانه الأخير . والعجيب أن طائفة من أحب الشعراء الى نفسي ومن أزعج أصدقائي قد تابعوا تيار السريالية دون وقفة صامدة ، منهم الفيتوري وعبد بدوي ، صحيح أنهم لم يصبحوا سرياليين ، ولم يفقدوا وضوحهم الشعري ، ولكنهم تأثروا بالتيار عامدين خوفا من جيل الشباب الذي أكمل زفة ( أدونيس ) ، وأعمل لسانه في الشعراء : هذا رومانتيكي . . وهذا قد انتهى . . الخ . . والمتابع لشعرهما يرى صدق ما أقول ، فقد تحولوا فجأة الى شيء من التستر والتلفع بالغموض ، وما كان الفيتوري في حاجة الى شيء من ذلك فهو جيل وحده في الشعراء وأكبر — في رأيي — من زعيم هذا التيار مرات ومرات ، وما كان عبد بدوي في حاجة أيضا الى لوي مساره وتغيير لون ضفافه ، فقد أحببناه كما هو ، وما كنا نريد له هذه « البدلة » الموشاة التي قد يظن أنها اكسبته ما لم يكن لديه . والعجيب أيضا ان هذا التيار قد بدأ في الانحسار ، بعد أن قطع ما بينه وبين الفن الاصيل ، ومنع التواصل بينه وبين قراء الشعر المتذوقين ، لانه واند غريب نها في « الأرض الخراب » ومثل روح شيخوخة حضارية . . حتى اهله انكروه . . فمئذ ربع قرن وشباب الشعراء الانجليز يوسعونه هجوما ، فقد كفروا بعقلانيته ، وأساطيره ورموزه ، ونولوجه وديالوجه وكل هذه المصطلحات التي يرت بنا كثيرا ، فضلا عن تلميع القصيدة بجو من الغموض ليس هو الغموض الفني الشفاف الذي لا يكون الشعر شعرا الا به . . أقول لقد عاد الشعراء الانجليز الى بساطة الغنائية ، وإلى الصدق مع النفس دون حذقة ، وإلى التلقائية الحلوة ، وكان كل ذلك — في رأي الشباب العرب من الشعراء — تهمة ومذمة ومنقصة . . فهل يعرف ذلك جيل القصيدة التي تقرأ من الاتجاهات كافة . . لا فرق بين قراءتها من اليمين الى اليسار أو من اليسار الى اليمين أو من فوق الى تحت أو بالعكس لانها ببساطة لا تقدم للقارئ تجربة شعورية متماسكة ولكنها لعب لفنلي ؟ أرجع الى عبده بدوي فأقول انني سأحدث عنه من خلال معرفتي به في دواوينه السابقة خاصة ديوانه ( لا مكان للقر ) فانني لا أرى وجهه الحقيقي في ديوانه الأخير على غير ما يظن .

إذا كانت لكل لحظة من لحظات حياة الشاعر نغمتها الخاصة ، وإذا كانت مهمة الشاعر أن يعبر عن تجاربه الشعورية تعبيرا متفردا ، فيه نفسه ، وطابع روحه ، فإن عبده بدوي قد نجح في تحقيق هاتين القاعدتين

خلال الدواوين التي صدرت له . وهو بهذا يؤكد شاعريته حينما يتفرد بطابع في تركيب جملته الشعرية ينسب اليه . وابتداء من ( شعبي المنتصر ) نرى خطأ صاعدا ينمو نموًا ملحوسًا في دواوينه التي تلت هذا الديوان . يبدأ ( شعبي المنتصر ) بروح الرومانسية الرفافة وكانت الروح السائدة على شعر تلك الفترة التي صدر فيها الديوان ، فضلا عن بعض شعر الجنس ، مما يؤكد صدق الشاعر ، فقد أصدر عبده بدوي هذا الديوان في مرحلة الشباب الاول ، الا ان ذلك لم يحجب وعيه بمشاكل مجتمعه ومشاكل عصره ، فانك تجد الى جانب هذه الرومانسية الاتجاه القومي ، ومسايرة الانتفاضة العربية الحديثة . ويرحب هذا الاتجاه في ديوانه ( باقة نور ) ، ويبتد لبشمل قضية من اهم قضايا العصر ، هي قضية الحرية بمعناها الكبير وان تركزت حول قضايا افريقيا المتطلعة الى النور والى غد افضل في اصرار . ولعل مرجع هذا الاهتمام بقضايا الافريقيين اقامة الشاعر فترة من حياته في السودان وعمله كسكرتير لتحرير مجلة ( نهضة افريقيا ) المحتجة .

يغلب على شعر عبده بدوي طابع الاناقة الاسلوبية التي تقوم اصلا على اختيار اللفظة ، وتلوين الصورة الشعرية تلويها يستفيد من المدرسة الرمزية ، والاناقة طبع اصيل في شاعرنا ملبسا وكلاما واشارات . انه في ديوانه ( لا مكان للقمر ) يسر على نفس الدرب بعد ان تحققت له استاذية التعبير المتمثلة في التركيز والايحاء وبراعة التلوين . انه يعرف كيف يطلق امكانيات اللفظة ، وانني أدرك ان الصورة الشعرية عنده في حاجة الى دراسة مستقلة فهي اول ما يلتفت نظر الناقد في شعره . لقد استطاع هذا الشاعر الموهوب ان يبتدع عالما شعريا خاصا ، عبر صور متأزرة ، ولعلنا نستطيع ان ندخل هذا العالم حينما نعيش مع ابياته التالية التي يصور فيها قريته :

قد جئته من قرية مسكينة  
نففو على أيامها المخشوشة  
الليل في اعماقها لما غفا  
هزته أجنحة الفراش اللينة  
والفجر تزعجه الفئوس .. فتمتي  
من خوفه للامق قبل الآونه  
والسنبل الذهبي ينمو ضاحكا  
في حقنا .. لكننا لن نطحنه

والنسمة الخضراء تمسح شعرنا  
وترى على اهدابنا مستأنه  
والجدول الماسي يلمس بيتنا  
ويدور .. ثم يسر نحو المينه  
ليسوق في الشجر العصي .. وينحني  
بين الثمار الضاحكات الآمنه

وشاعرنا — كما مر بنا في الابيات السابقة — لم يغفل مشاكل القرية  
واساهها خلال التصوير الحي المتحرك لجمالها الطبيعي ، انه وصف وجداني  
يمتاز بحيويته وتركيزه ، وما أجمل اشارته العميقة الدالة ذات الابعاد .. تلك  
التي يقول فيها ( لكننا لن نطحنه ) .. فالشاعر قد اشار الى الاقطاع وظلمه  
وجبروته دون صراخ أو تشنج أو رفع شعارات .. انهم في القرية يزرعون  
القمح ويتعبون حتى يصبح سنابل .. ولكنهم لن يطحنوه لان هناك يدا  
قوية ستأخذ ثمرة تعبهم !!

لقد استفاد عبده بدوي — كأغلب شعراء العربية المحدثين — من  
المدرسة الرمزية ، فابتدأ يستخدم لغة جديدة تأيت على القوالب الجاهزة  
التي حبس بعض الشعراء نفوسهم فيها ، ومن هنا كانت الصورة الشعرية  
المركبة تركيباً جديداً .. هي صورة تأخذ بعض جزئياتها من الواقع المشاهد ،  
وتجمع في أغلب الأحيان ما لا يجمع في هذا الواقع فتتألف فيها معطيات  
الحواس في وحدة خاصة تصطبغ جوهرها من نفسية متخيلات فوق العمل الشعري  
ونحن بدوامة التردد على عالم عبده بدوي مكتشفين انه بلجأ الى ( التجسيم )  
كوسيلة تعبيرية ، وهو من أبين خصائصه الاسلوبية ابتداء من ديوانه  
الاول . لقد نجح شاعرنا في استخدامه نجاحاً كبيراً وان اهتزت ريشته في  
بعض الأحيان مثل قوله في أحد دواوينه السابقة يصف ليلته : ( برزت  
بجبهتها العروق ) . ويبدو أن هذه الصورة عالقة بنفسه ، فهو يحوم حولها  
باستمرار ، فانت تجددها في مثل قوله ( فالسما الزرقاء صارت عروقا ) أو  
قوله ( ولم تعد لحبنا والعمر معروق ذكر ) أو قوله ( في صبح معروق عكر )  
أو قوله :

هل تسمعي .. هل تبصرني معروقا مهزوم الفكر

ويذكرنا هذا التكرار بتكرار اخر يمس الصورة الشعرية كما يمس  
بعض التعابير .. ويستعمل قاموسه الشعري بلفظة ( الاخضر ) وأخواتها

وهو لا يمل ترديدها (١) :

ص ١٤	والفكر الأخضر يزدهر
ص ٣٤	لغة العشق واخضرار السكينة
ص ٣٩	القريبة والفجر الأخضر
ص ٧٤	فاخضر النور
ص ١٢٥	مزروع بالفرح الأخضر

#### وكذلك لفظة ( الحجر ) :

ص ١٣١	بكل الوجود صابت كتطعة من الحجر
ص ١٢٨	مقتول بالحزن الحجري
ص ١٤٤	في الليل الصائد كالحجر

#### ولفظة ( خيط ) :

ص ١٢٧	والراس تجدد عن خيط من نور
ص ١٢٨	واليوم احاول ان اقي خيطا
ص ٨٥	او خيط من نور باق
ص ٩٠	بخيوط الشمس وبالنضرة
ص ٢٢	الف خيط وابرتين بطيبة
ص ٢٣	وجمعنا خيوطنا المسكوبة

وتدخل في هذا التاموس الفاظ ( طرز ) و ( لزج ) و ( جذب ) و ( لثفة )  
و ( منقار ) و ( مغلوقة ) والملاحظ ان الفاظ ( طرز ) و ( خيط ) تشكل معا  
وحدة هي « الخياطة » .

ويبدو أن شاعرنا قد من تجربة حب لم تكتمل ، فهو في قصائد ( البنت  
والسكر — ص ١٤٦ ) و ( البنت والسفر — ص ١٤٨ ) و ( البنت والمتى  
— ص ١٤٣ ) يدور حول تجربة واحدة ، ولعل تكرار كلمة ( البنت ) هي  
عناوينها مما يدل على ذلك ، وتتلخص التجربة العامة في هذه القصائد في  
جلسة سعيدة بأحد المشارب العامة ، ويبدو أن شاعرنا قد تأثر بهذه  
الجلسة الى الحد الذي جعله يدور حولها واصفا متلذذا .. وينجح عبده  
بدوي في رسم صورة هذه البنت .. وهي صورة فيها « شقاوة » ..  
يقول :

وتظلل تعلق هديها  
في هديبه حتى يسكر

(١) النماذج المذكورة بعد مأخوذة من ديوان ( لا مكان للقر ) .



وتسوى في شعر يهيم  
يتدفق كالضوء الأصفر  
وتمد انامل من دماء  
لنشيد الفستان المزهـر  
لترى في صدر مقتحم  
وذراع ريان يهـر  
والقرط يهـل اذا مالت  
ويكاد بهاس ان يقطـر

ولن تكون هناك حركة اخرى من الممكن ان تتخذها اننى امام رجل  
لثفته .. فقد رصد وحصر عبده بدوي كل حركات « الدلع » متتابعة ..  
متحركة .. خفيفة الظل .

ان الشاعر مولع في احيان كثيرة بافتتاح قصائده بالفعل الماضي ومن  
محاسن هذا الافتتاح ان يدخلنا في جو تجربته الشعرية دون مقدمات ، فنحن  
نجا به ( الحدث ) الشعري منذ اول القصيدة :

— قالت والبسمة في فمها

— كانت كالنورس فوق الماء

— وتهابت كالضوء المتصرف

وتقلت من ظم الشاعر هنات تتمثل في القافية الغلظة ، او اهتزاز  
الصورة ، او التعبير المتفر ، او تناقض المتاح النفسي ، او الصورة التي  
تبعث على الضحك .. يتضح قلق القافية في قوله :

وتجف حياة طرزنا فرحتها الخضرا بالابرة

فقوله ( بالابرة ) اضافة لا مبرر لها ، لان التطرير لا يكون الا بابرة ،  
ولغظة ( طرز ) وحدها تؤدي ما يريد الشاعر .  
ويتأمل اهتزاز الصورة في مثل قوله :

لن تقبل فرحتنا كف لن تسحق دنيانا صخرة

فان كلمة ( دنيانا ) تصور السعة ، وتوحي بالامتداد عرضا وطولا ،  
ككيف تسحق ( صخرة ) معها بلغت من الضخامة ( دنيا ) من الدني ؟ صحيح  
ان الشعر لا يشرح تشريح الجثث ، وان تذوقه يجب ان يبتعد عن العقلانية  
ولكن يجب على الشاعر ان يساير المنطق الفني المعتمد على بعض الحقائق

والا اصبح الشعر كلاما سائبا مثل كلام اخواننا السرياليين .  
ولعلنا نرى التعبير المنفر في قوله :

**هو برد ياكل جبهتنا وجحيم لا نلقي قمرة**

فما ( قمر ) الجحيم ؟ ناهيك بسباجة ايقاعها ودلالاتها الشعبية المصرية  
اما التناقض في المناخ النفسي فيمثل البيت التالي :

**والاماني وهي تخفق حبا مثل صدر لفادة مذعورة**

فان الشاعر لم ينظر في بيته السابق الا الى ( وجه الشبه ) ، وهو  
حركة الخفق المتمثلة في الاماني وفي صدر الفادة ، بينما غاب عنه التناقض  
النفسي الواضح في شطري صورته . فشكل ( الاماني وهي تخفق حبا .. )  
صورة تبعث في النفس البهجة والاشراق والتفاؤل .. حتى الفاظ الصورة  
نفسها الفاظا مريحة انيسة مستانسة ( الاماني ) .. ( تخفق حبا ) ، اما  
خفق صدر الفتاة ( المذعورة ) فلا يوحي بشيء من هذا .. بل هو يوحي  
قطعا بتقيض هذا الجو المبهج السار ، والصورة في حد ذاتها ليست دقيقة  
اذا صرفنا النظر عن نقدها من ناحية تناقضها النفسي ، فاذا نظرنا الى  
حركة ( الخفق ) في ذاتها لا نستطيع ان نتخيل ( الاماني وهي تخفق حبا )  
الا وانية الخفق ، بطيئة الحركة ، اما خفق صدر فتاة ( مذعورة ) فهو خفق  
سريع متلاحق مضطرب ، لانه خفق ( الذعر ) ، وبذلك لا يتحقق للصورة  
الصدق الواجب .

اما الصورة التي تبعث على الضحك فهي قول شاعرنا :

**والصبح الذي يقرب جفنا ويرى راجعا ليلقط صوره**

وبدوي ان امثال هذه الهنات لا يسلم منها الشاعر .  
والذي يستطيع ان يقول في وصف فراشة :

**يا موجة عطر سابحة ببقية نفا من سمر**

يا شِدو الشمس على الوادي  
وبقية أحلام القمر

لا تشينه هذه الهبات المعدودة ، فما بالك وهو صاحب دواوين كثيرة  
ناضجة ؟

د. كمال نشات  
— بغداد —





قصة احمد والي

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

## الحلم والواقع :

هي تستيقظ الفجر وتذهب للحقل  
لتجني ثمار البامية التي تزرعها على  
حواف قراريط القطن وعلى رؤوس  
القنوت ، فالفجر يكون الندى فوق  
القرون ويصبح الشوك خفيف الوطء  
على اصابعها التي ربما لا زالت  
تحمل شيئاً من نعومة الانثى .. وفي  
الصباح المبكر لا شمس ولا عرق ..  
وهي تريد قبل كل شيء ان «تنهض»  
السوق وقبل ان ينفض ويكون الناس

« دائما هي مقرغة ايام الخبيز  
والفسيل وجمع البامية من الحقل »  
كانت في سرها تقول ذلك ، وكانت  
دائما تحلم بان يكون لها واحدة تخدعها  
مثل ست « ام عاطف » صاحبة الدوار  
المجاور لمنزلها الصغير ، واحدة  
تراعي لها العيال ( على الاقل ) في يوم  
تكون فيه مشغولة كهذا اليوم ، فما

وكثيرا ما تحدث ( في دفع الشهيرة . .  
وفوق هذا هو في الحقل يلعب ويمرح  
ويستريح من عناء الدرس والتحفيظ  
ويصيب شيئا من ثمار الطماطم  
والباذنجان التي يزرعها الجيران ، اما  
هدية او ان يتسلل هو اليها ان يخلوا  
وغابت عيونهم عن الحراسة .  
ووصلوا ثلاثتهم للحقل ، ووضع  
كل ذي حمل حبله ، هو عصاه التي  
صنع منها عربة طول الطريق ، واه  
وضعت مقطعها ، والصغيرة افلتت  
منها قطعة قديد كانت تدرج عليها  
اسنانها التي ما كان لها حتى الان ان  
تظهر وتبين .

وضعت الام حملها وهي تستمعين  
بالله على عناء يوم جديد فكترت  
على ولدها الدستور الذي تعيده كل  
مرة تحت ظلة الثيل .

او هي اختك تسبها تزحف ناحية  
القنينة ، اختك مستحبة ونظيفة ،  
او هي تاكل القنينة . . اياك تسبها  
وتروح للطماطم . . . خليك يا حبيبي  
هنا زي الشاطر علشان اشتري لك  
مصحفا كبيرا واديلك قرش صاغ  
على بعضه ( « حاضر يا امه » قالها  
بسرعة ليستريح من امه ويريحها وهو  
لم يع شيئا من وصيتها بل سارح هو  
في البلح والطماطم ، ويدب قلبه ديبيا  
حين يتذكر طابور الصباح واسماء  
الغائبين وفلقة الشيخ ، ثم سريعا  
يتبدد الخاطر السيئ من ذهنه ويعود  
للمرح والحقل والفراشات الملونة . .  
ودائما ( على اثر قرصة في اذنه حتى

تد أخذوا حاجتهم فتعود بالبابية  
الطازجة وليس من شار فتطبخ جزءا  
( وهو القسط الكبير ) والجزء الاخر  
تبيعه بالثمن البخس .  
كانت تطعم بواحدة تراعى اطفالها  
« كنفيسة » التي تخدم « ام عاطف » ،  
لكن ما ان يتراقص الحلم في مخيلتها  
وبين جفونها المستقيمة للنسج الجميل  
حتى يشدها الواقع فتبتسم لخيالها  
الجريء وتحمل المقطف ، تضع فيه  
ابنتها الصغيرة ، ويبد تسك المقطف  
وبالاخرى تجرجر محمد الصغير او  
« الشيخ ابو العزائم » كما سماه جده  
المرحوم والذي حلف ان يهبه للقرآن .

### بعيدا عن الكتاب . . . ودستور معاد :

واليوم يقعد الشيخ الصغير وابن  
السنوات الخمس من الكتاب ليحرق  
اخته الصغيرة اثناء بجمع امه للبابية  
ولكيلا يعرض نفسه لظلمة بن السنين  
« لانه لم يشتر بعد جزء عم » . . وهو  
في الطريق الى الحقل وفي وقت مبكر  
كهذا يجمع شيئا من البلح الذي اسقطه  
الليل ( بطوله ونسيجه ) من اقناء  
النخل واسبطه التي تشبه ( في ظلمة  
الفجر وغلول الليل المهزوم ) قناديل  
ضاربة في كبد السماء .

واليوم ستييع امه البابية  
وستشتري له المصحف الصغير  
وستتب الشيخ جزءا مما جمعت حتى  
يخفف عنه الضرب اذا اهل او نسي  
او اذا تأخر البيت ( لظروف قهرية ،

وراح ينط كارتب صغير ينهب  
 الطريق على « ريشة القناية » ليعمع  
 من بعيد صوتا رخيا يشق الأفق  
 ويملا الجو بهجة وانبساطا انه صوت  
 امه تفني ( يا امه القمر ع الباب )  
 فاستراح قليلا وشعر بالاطمئنان  
 والذئء يملآن قلبه الصغير وصدره  
 الصاعد الهابط ، ودلف دون أن يشعر  
 أمه الى حيث ظلة التيل التي اجلستها  
 عندها وهو ينادي على غامطة ويدلها  
 ( اتيت يا حاجة بالبلح والطماطم فلا  
 تاكلي الوحل يا غامطه ، لكنني لم اجد  
 المصحف الذهب يا حاجة وسوف  
 اشتريه لك بعد أن نجعم القطن ) دلف  
 مناغيا أخته الصغيرة مقلدا الرجال  
 الكبار الذين يعودون لبيتهم بالرزق  
 والحنان والبركة .

يتذكر ( يجلس ابو العزائم دتاشق  
 بمدودات ، يحسبها هو ساعات بجوار  
 أخته يداعبها ويلاعبها ويجادتها ثم لا  
 يلبث أن يزهرق منها ، فهي صغيرة  
 ولا تعي ما يقول فيشعر بالوحدة  
 وينصرف عنها بعد أن يعيد عليها  
 توصيات امه التي القتها عليه ( اوعى  
 يا غامطه القناية ، خليكي هنا يا حلوه ،  
 حالا ساتيك بالبلح والطماطم والفراش  
 الاحمر والاخضر والابيض ، اوعى  
 تاكلي طينه يا حلوه لحسن تنوتسى  
 ونعيط عليكى ونشق الهدوم زي سيدك  
 السيد ونلطم ، اوعى يا غامطه علشان  
 اجيب لك مصحف ذهب ، تحطيه في  
 صدرك زي عمك زينب وتبقى  
 عروسة ... خلاص يا غامطة ؟؟ )

## الحزن البريء .. والحنان والبركة :

راح الشيخ محمد يجمع البلح  
 والفراشات والطماطم ، وصعد  
 اترايا له من أبناء الفلاحين ياتندبج  
 معهم وغنى ورقص ولعب ... وفي  
 فترة استراحة من « الاستغماية »  
 عادوا لجمع البلح الذي أسقطه  
 الهواء أثناء لعبهم من النخل الساق  
 وقال طفل انه سيحفظ هذه البلحة  
 الجميلة لآخيه ، فتذكر أبو العزائم  
 أخته وأمه والوصايا .. ولم يحزن  
 على قرصة أخرى في أذنه ولا على  
 القرش الذي وعدته به امه ولكنه كان  
 يحزن حزنا طغوليا شديدا وبريئا حين  
 يجد أخته تاكل الطين . لقد تركها  
 نظيفة جميلة كاله ، وهو يعرف كيف  
 هي الان وسط الوحل وطن القنائة .

## الموت ... والسوق :

في التبتات رعب وخوف ، جعل  
 ينظر حواليه مستجدا غير مصدق لقد  
 أخرج غامطة من القنائة لا تنطق ، وخرج  
 صوته وبكاؤه كحشرة القتيل وكأنه  
 لا يفارق صدره أو كان الحقل يسكونه  
 ولانهائيته ، والفضاء بامتداده يضيق  
 عن أن يتسع لصوته المختق الحبيس .  
 ( يا رب ) طغولية صغيرة مبتهالة  
 حزينة ، ( يا رب ) تصعد للسما التي  
 إصابتها الصمم من هول الحدث ، ( يا  
 رب تكون الحاجة نائمة مش ميتة زي  
 سيدي السيد ) .

وأمه التي كان صوتها من هنيهات  
 يملا عليه حياته الصغيرة اختفى

ملترعة شغلت حيز أذنيه الصغيرتين  
عن أن تسمعا صفار قطار الاكسبريس  
القادم من بعيد ...

### الحصاد أول الغناء :

فرغت أم محمد من جمع البامية ،  
وهاهي الان على آخر ريشة بجوار  
اذرة الجيران ، راحت تستظل وتلتقط  
انفاسها التعبى من غناء اليوم وتترك  
يديها من شوك القرون ، وفردت  
حجرها لتفرز ما جنت : ( القرون  
الكبيرة لا يرضى عنها الشاري فهي  
لنا طبيخ اليوم وغدا وبعد غد ، وهذه  
القرون بين بين سأهدي منها للشيوخ  
علي صاحب الكتاب وسأبيع الجزء  
الاكبر منها لزبائن السوق ... واما  
هذه القرون الصغيرة الجميلة فهي  
للبيك « زوج أم عاطف » صاحبة  
الدوار فهو يحب البامية الصغيرة  
ويجزل العطشاء ولا يناكف بكبكية  
الزبائن ) وتهدى وقامت مبتسمة  
لنفاغها من أول الغناء ، حامدة ربها  
طالبة منه أن يتم الجيل فتبيع في  
السوق الذي جمعته وبشئ معقول  
يكفيها شراء ما تريد للمنزل وللشيخ  
الصغير .

وفي طريقها الى طفلها راحت تغني  
وتندن بصوت ليس فيه التفاؤل الذي  
واجهت به اشجار البامية اول النهار ،  
وليس فيه رقة صوت الصباح الذي  
استقبلت به يوما تمته مشرقا جميلا ،  
ولم تكن تدري ما سر هذا الاختناق  
الذي يملأ عليها الجو فقطعت الغناء  
وراحت تنادي « واد يا محمد .. يا  
ابو المزاييم ... »

أحمد والي

وتلاشى انه الان وحده هنا في هذا  
القضاء ، و « يا امه » خائفة مرتعشة  
تصعد من شفطيه الصغيرتين غلا  
تفارتقها وكأنها قطعة ( العسليسة  
الرخيصة ) التي كان يشترتها من عم  
ابراهيم بائع خلاوة زمان ...  
ليس الا هو وحده هنا .. والموت ،  
وهرول الصغير الى البلد بعيدا عن  
الحقل والرعب والوحدة والموت  
الى حيث يرى الناس والزحام  
والحياة . ووسط المدينة الصغيرة  
وعلى شريط السكة الحديد تراءت له  
جموع النساء ( من بعيد بجوار المحطة )  
يبعن البيض والسمن واللبن والجبن  
ليشتريين ربما جلبابا لطفل صغير  
مثله او مصحفا .

وسرح ابن السنوات الخمس في  
بائع العرقسوس وخد الجيل  
والدندمة الذين كثير لما يراهم حين  
كانت تصحبه معها امه وهي تبسح  
البامية . سرح في الخاوي وضدوى  
الدنيا ليستيقظ فجأة على صوت  
الشيخ صاحب الكتاب الذي ذهب  
للسوق لقفضاء حاجياته من سمن ولبن  
وبيض اما شراء واما هبة من اهالي  
تلاميذه ، وانتفض الصغير وهو  
يفزع من موطىء قدميه على كلمات  
الشيخ ( واد يا محمد ؟ أنت هارب يا  
واد ؟ والله لا قطعك بكره بالفلقة )  
... ويجري ابو المزاييم الذي انقطع  
قلبه ( من الجري طول اليوم ، وينظر  
وراءه بين كل خطوتين ليري كم ابتعد  
عن الشيخ علي ، والزلاط على شريط  
السكة الحديد يطرق تحت قدميه



# الحجرة من الغرفة المائية

شعر: عبدالله الصيخان



« الى ق/ح »

وتكبر في كل حبة رمل

ويحلف باسمك سيف الخليج

وينوي لمينيك

او يرتمي فيك هذا السعف •

★ ★ ★

وتكبر اذ تخرج الان من بين قضبانهم

نستحيل وجوه رفاقك قمحا

ويمشي اليك المضيئون

يا للخطي حين تلقى خطاك

يا للخطي حين تنقر بابك

انت الذي خارج من غياب السفائن او

لعنة الماء

لا ..

من بكاء التضاريس حين ترى آهليها يغيون

في غرف الموت يستترون بقمصان ابنائهم

من سياط الخليفة

يا للعيون التي تبحث عنك فترتاح حين

ترى ..

★ ★ ★

قاف — حاء

( يقولون ان الخليج غلا ... )

(و) يقولون ان كفيك نازفة بالضياء اصابع كفيك

يا سيدي

( اغلام يمارس خلع السرا ... )

( ويل ) لكم حين يجتمع المبتون على حجر في المدينة او

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

غيمة في المرء .

★ ★ ★

سيدي طالع

حيث يركض نخل الخليج اذا هجع الليل يفضي

بائسياءه او يبوح لوجهك بالسر

حتى النخيل يخاف الخلافة

يا زما اين انت

فوق الاسرة او في العراء

ترتدي طائرا يعبر البحر

تقدم حيث النوارس مشنوقة

ليس بالبواب من رجل يقرأ الان شعرك

كل القصائد

مهمـورة

في الدماء

★ ★ ★

وجهك الان يمثل بيني وبين القصائد

في سورة الفتح .. في البحر .. في ضحكة

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

لطفوك التي تستريح على وجع

أين وجهي اذا

كان يمكن ان أقرأ الفتح أو دخل البحر

.. اسمع صوت طفوك يجيء يناسخ

وجهك في الحلم الانتهاء

★ ★ ★

وتكبر في كل حبة رمل

فانوي لعينيك

يا مثقلا بالمواجع ..

آنو يلعينيك يا مثقلا بالضياء .

سيدي طالع

دفع هذا الصباح يخاصر غنوته

يبحث في شاطئ البحر عن عبرة الوقت حين

... خرجت اليه

يا للخطي حين تلقى خطاك

يفسح رمل الخليج مكانا

فتدنيه يكي .. وتدنيه يكي

بينك هذا الصبي مواجهه

طالعة من نخيل الخليج فتاة هي الافك

فاحذر

حتى التخیل يخاف الخلافة

يا زما اين انت

فوق الاسرة

او في العراء

عبدالله الصيخان

السعودية



# ما تبقى لكم

لغسان كنفاني  
 ARCHIVE  
<http://Ashivebeta.Sakhrity.com>  
 بقلم: نخري عظمية

حامد وزكريا ومريم والمكان والزمان ، هم أبطال قصة « ما تبقى لكم »  
 لغسان كنفاني . يعيش زكريا وحامد وأخته مريم ، احباطات والام التشرد  
 ومغادرة الوطن اثر سقوط « يافا » والإقامة في « غزة » كل واحد تعيش  
 الهزيمة في اعبائه ، سقوطهم الفردي ، هو نتاج السقوط الفلسطيني  
 الجماعي ، زكريا يسقط وينهزم نفسيا حين يعترف للعدو عن وجود سالم  
 الفدائي ، ويزداد سقوطا عندها يخون حامدا في عرضه ، فيعتمد على أخته  
 وتحمل منه سفاحا ، وتسقط مريم عندها تقبل دور الفريسة ، وحامد يعاني  
 امتهان الكرامة ، حين يعلن موافقته على زواج زكريا — النتن — من أخته .

الابطال الثلاثة تجتمعهم بؤرة — السقوط والاحباط — ومنها ينطلقون ،  
أما حامد فيقتحم الصحراء ، وصولا الى امه في الضفة الغربية ، يحمل معه  
كل احباطاته وآلامه « غادر المحطة المهجورة وتركنا على رصيفها المحطم  
نستمع الى صوت الصمت المنعم بالغربة والوحشة والمجهول يدق ، يدق  
... ( ص ٢٢٥ ) » . لقد عاش حامد طوال ستة عشر عاما متقوقعا على  
نفسه ، ولكنه من بؤرة — السقوط والاحباط — ينطلق ليعمل بدء مرحلة  
الفعل وتحقيق الذات « طوال ستة عشر عاما لفوا فوقه خيطان الصوف  
حتى تحول الى كرة ، وهو الان يفكها تاركا نفسه يتدحرج في الليل »  
( ص ١٦٢ ) . وفي الصحراء ومن خلال تيار وعيه المتدفق ، كانت تعيش  
في ذاكرته مرارة خيانة اخته ، فتعرض في نفسه ، فيندفع الى الامام في رحلة  
التحدي والانطلاق لا يلوى على شيء « جاعني بجنين يضرب في احشائها .  
وابوه ؟ ذلك الفنن الكلب ، زكريا ، لقد خدعاني معا ، ثم طرداني وأنا غارق  
في عارها — زوجتك אחتي مريم ، زوجتك אחتي مريم ... كله مؤجل » .  
( ص ١٧٥ ) . لم تكن مأساته الشخصية هي التي تفت في نفسه فحسب ،  
بل ان مأساته القومية ، وسقوط بلده ، ومقتل ابيه ، وابتعاده عن امه  
كانت كلها وقود رحلته ، وبتيار وعيه الذي كان يخترق الماضي ليمتزج مع  
الحاضر ، استرجع ذكرى هروبه وهو ابن العاشرة من بلدته « يافا »  
ووراء الشاطئ الاسود ، كانت يافا تحترق تحت شهب مذهبة من الضجيج  
الملتهب المتساقط في كل مكان ، ونحن نطوف فوق موج داك من الصراخ  
والدعاء « لماذا تركت امك على الشاطئ ؟؟ لم اتركها ولكن الزورق امتلا  
وستاتي في زورق آخر » ( ص ١٨٦ ) .

لم يكن حامد يضرب في صحرائه وهو خالي الذهن مطوئن النفس  
فالصراع يعمر نفسه ، ويقض مضجعا ، انه الشعور بالصفار يؤرقه  
« صغير » ، كلهم يقولون ذلك صغير ، وها انت ذا من فرط صغرك ، مكب  
في هذا الفراغ كقفاعة هواء عائمة حيث لا يراها احد ... ربما كان افضل  
لك ان تهضي راكمها هنا ، مكبا يكاد جبينك يمس الارض بانتظار ان تركك  
تدم ثقيلة فتنقصب واقفا والذل يتاكلك في جسدك كالاجرب » ( ص ٢٠٠ ) .  
الصراع هنا داخلي ، فحامد يشعر بعد كل الذي حدث انه لم يبق له شيء  
على الإطلاق ولهذا فهو مرغم على الاتجاه للتصارع مع الخارج .

وحين يفادر حامد تتمزق مريم ، وتصحو على وضعها المؤلم ازاء  
أخيها ، وازاء زكريا الدائب على تهديدها واهانتها ، وحاولت عبثا ان تقنع  
نفسها . وتبرر فعلتها « ما الذي كنت تعتقده يا حامد المسكين ؟ ان يظل  
المحراث محروما على هذه الارض الخصبة ؟ ان اصرف حياتي امام سروالك

المعلق استوحى فيه رجلا من يافا اسمه فتحي كان يحضر بصمت وكبرياء مهرا يليق بابنة أبي حابد ، لقد ضاعت يافا أيها التعيس ، ضاعت ، ضاعت وضاع كل شيء ... » ( ص ١٩٥ ) . وتهضي الليل ساهرة تحصى مع دقات الساعة المعدنية المعلقة على الحائط خطوات أخيها يجتاز الصحراء ، وتشعر بالعار يدنسها ويحطبها « وحين أحرك المرأة فيهر صدرى ويطني وغذذي تبدو لي قطعا غير موصولة ببعضها لجسد فتاة مقطعة » ( ص ١٧٧ ) . ويستمر زكريا في سقوطه الفردي ، لا يصحو ولا يتالم ، فهو يقضي الليل نائما الى جانب زوجته المؤرقة ، وحين توقظه يسخر بها وبأخيها ، أن زكريا يمثل العجز الفلسطيني والعربي في تلك المرحلة ، فهو يسخر من حابد ويعتقد باستحالة عبوره الصحراء الشاسعة التي تفصل بين غزة وصفة الاردن الغربية ، وبالتالي استحالة اختراق حدود العدو ، ذلك الاعتقاد الذي سيطر على بعض العقول ، ولكن حابد يلغي هذه الرؤية ، انه اراهاس خاص بالفدائي الذي يقتحم الحدود لا يجتاز الصحراء محسب بل يجتاز تحصينات العدو الالكترونية ، فزكريا يعتقد « أن الصحراء تبتلع عشرة من أمثاله في ليلة واحدة ، عليه أولا أن يجتاز حدودنا ، ثم عليه أن يجتاز حدودهم ، ثم حدودهم ، ثم حدود الأردن ، وبين هذه الميئات الأربع توجد مئات الميئات الأخرى في الصحراء » ( ص ١٦٨ ) . ويبلغ سقوط زكريا أوجه حين طلب من مريم أن تسقط الجنين « هل حسبت أنني تزوجتك لتنجبي لي ولدا أيتها الفاهرة ... اذ لم تستطعي إسقاطه فأنت طالقة ... طالقة ... هل تسمعين ؟ طالقة » ( ص ٢٢٩ ) . وتستمر الأحداث في الرواية بتشابكة ، من خلال استخدام الكاتب أسلوب الارتداد الزماني ( الفلاش باك ) وأسلوب تداعي المعاني وأسلوب المنولوج الداخلي ، ولهذا كان الصراع يتم في محورين ، كل محور امتداد للآخر وشرط فيه ، محور مريم في صراعها مع زكريا في غزة ، ومحور حابد في صراعه من أجل الانفلات من الماضي الذي يقبده الى آساق أرحب الى المستقبل ، وهو مرشح لموت ذي معنى ، بعيد عن السخف والمجانية ، التي حابد ساعته في الصحراء ، حيث شعر أن لا فائدة من الزمن المتقيد بمقارب الساعة ، أنه يريد زمنا أزليا ممتدا وظيفيا يتيح له حرية الحركة وحرية الفعل « ونجاة بدت لي الساعة غير ذات نفع حيث لا أهمية هنا الاللعمة والضوء » ( ص ١٩٠ ) . والساعة في مثل هذه الصحراء الممتدة تبدو « مجرد قيد حديدي يغرز رعبا وترقبا مشوبا ، وفي اللحظة التالية فككتها بهدوء وأطرحتها » ( ص ١٩٠ ) . أن لقاء الساعة يرمز الى الانفلات من الماضي الذي عمد فيه الى البكاء ، واجترار الاحزان ، والندب على الفات

وانتابه في البداية « شعور بأنه بتر جزءا من معصمه » ( ص ١٩٠ ) . ولكن سرعان ما يتيقن ان ما حدث لم يكن بترًا وانما « حككت من فوق معصبي قشرة ناشفة لدمل قديم ، حمل الي اللذة الاليمية التي تغمر جسد الانسان حين يقشر من فوق الندب الغطاء الدموي الجاف بتمهل وتصلب فتسقط معه ذكرى الجرح ذاته » ( ص ١٩١ ) . لقد أصبح حامد في ذروة التحدي وفي حالة طلاق مع الماضي ، انه يستجيب لمنطق الصحراء — الحياة الممتدة الطليقة ، انه يود ان يخوض معركته اللانهائية مع عدوه دون اعتبار لما يتقده « لقد شعرت من ثم براحة اكبر وانا انفرد بالليل دون وسيط . انهدم الجدار نجاة ، واصبحنا ندين في مواجهة مباشرة لعراك حقيقي بسلاح متكافئ وبشرف » ( ١٩٠ ، ١٩١ ) . ان الساعة تعني القيد والالتفات اليها يشير الى الارتباط المحدد ببرهه وانتظارها بترقب وتوتر ، وهو في معركته يريد الانفلات والانطلاق « وامامي انبسطت المسافة السوداء عالما من الخطوات غير مربوطة بعقربين صغيرين ، لقد انطوى زمنها الصغير المتوتر الاحمق » ( ص ١٩١ ) .

ان حامد يريد ان ينفلت من زمن ارتبط به . كان يقتال نفسه وجسده لينطلق الى زمن جديد ، الى المستقبل الذي يحقق فيه ارادته ، ويفرض نفسه على الاحداث ، فيصنعها ، بعد ان كانت هي التي تصنعه ، يريد حامد ان يصل من غزة الى امه في الضفة الغربية ، عبر صحراء النقب ، والام هنا رمز الماضي والانتكاء عليه ، والارتقاء بين احضانه الدافئة، وحين حامد لامر واستنكاره لها عند كل مشكلة تلم به هو رمز لحامد الشاب ولكنه الطفل الحالم بدفاء الام وعطفها دون ان يعقد على نفسه « لقد جعل من امه البعيدة ، ملجأ يؤمه ذات يوم صعب ، وانصرف الى تكبيره واعداه الى درجة نسي فيها ان يبني في نفسه رجلا لا يحتاج في اليوم الصعب الى ملجأ » ( ص ١٩٤ ) .

وحامد مع تفرد بخصائص نفسية وجسدية الا انه بطل نموذج ممثل لبدا انطلاقة الشعب الفلسطيني في تلك المرحلة ، وفي الصحراء يكتشف حامد امكاناته ، ويبدأ رحلة وعي الذات « تريد ان تضع امك بينك وبين مريم ؟ تريد ان تجعلها جدارا من النسيان ؟؟ ارتدادا الى كارثة اخرى ؟ لقد كانت امك بالنسبة لك دائما فارسا غائبا على استعداد ليشرع سيفه في وجه اي عتبة تقف امامك ، وعشت كل عرك متكئا عليها ، هنا الذي تريده الان من ذلك الفارس الوهمي ؟ اجلس هنا تحت السباء المرتدة الى اعماقتها وفكر بروية : غزة راحت الان ، واصبحت وراك في الليل ، خيوط الصوف كرت كلها ، ولم تعد انت مجرد كرة لفوا عليها خيطان الصوف ستة عشر



عالم . ولكن من أنت ؟ » ( ص ١٩٦ ، ١٩٧ ) . لقد صحا حامد على ضوء واقعه الاليم من دور المخدر الذي يرمز اليه حنان الام — الماضي — ويسأل نفسه في بدء رحلة اكتشاف الذات من أنت ؟ ويحاول في رحلته أن يحقق « اناه » يرفض الهروب الى الماضي العاطفي الدافئ ويرفض ايضا حاضره التعميس الذي مثله زكريا — النتن — وتشاء الظروف — وهي ظروف واقعية غير مفتعلة — أن تضع حامد أمام بحك تحقيق الذات ، فيلتقي في طريقه في الصحراء بجندي يهودي ضل الطريق عن دوريته ، فينتفض عليه ويجرده من سلاحه ويلقيه جانبا ويحتفظ فقط بسكينه الحاد ، ويقف الاثنان وجها لوجه دون حوار ، الجندي اليهودي يستعجل الوقت لتأتي دوريته وتخلصه ، وحامد يشعر أن الوقت ضد الاثنين معا ، الا أن نظريته النسبية تجعله يرى أن الوقت أقرب الى خدمة عدوه منه « اننا ندور في حلقة مفرغة والوقت لا يمكن أن يكون ضدنا نحن الاثنين معا بصورة متساوية ، فقد يكون أقرب اليك مما أتصور » ( ص ٢٠٩ ) . ولكن حامد الذي لم يعد يكثر بالزمن لا يخشى عدوه ولا يخافه ، وعدم اكتراث حامد بالزمن قد يكون رمزا الى أن حربه مع العدو غير محدودة بزمن ، بل هي مستمرة أبدية الى أن يستطيع تحقيق أهدافه . ولكن اذا كان الزمن الحاضر أقرب الى خدمة عدوه منه ، فإن المكان هو في صالح حامد ، فالمسافة بينه وبين عدوه قريبة ، ولا يفصل بينهما الا نصل السكين اللامع في يد حامد . ولكنك أقرب الي مما يتصورون ، والقصة كما ترى قصة مسافة لا غير ، وربما زمن ايضا ، حسنا ، ولكني لا اكترث كثيرا بالزمن كما ترى ، والمسافة لصالحك ، فأنت أقرب الى نصل سلاحك مما أنا الى فوهات بنادقهم » ( ص ٢٠٩ ) . ولما كان الفعل لا يتم بدون الزمن فإن حامد في سيطرته على عدوه واحتجازه رهينة يكون بذلك قد سيطر على زمن الفعل ومكانه . لذا فقد تحول زمن انتظار الجندي اليهودي دوريته « الى مستنقع بلا قرار ، وأضحى الزمن خصما ، فيها بدا حامد جامدا عاتدا العزم على البقاء هنا حتى النهاية ، وكان ليتفوق على خصمه بأنه لم يكن ينتظر شيئا » ( ص ٢١٠ ) . ولأول مرة منذ ستة عشر عاما تنقلب الموازين لصالح حامد الفلسطيني ، لانه وضع نفسه في حومة الفعل « فقبل دقائق فقط كان كل شيء في هذا الكون ضدي تماما ، وكانت الامور كلها في غزة وفي الاردن تعمل في غير صالحك . كنت أقف هنا ، هنا بالضبط في رقعة محاطة بالخسائر من كل جانب » ( ص ٢٠٩ ) .

وحين يدرك حامد ويدرك الفلسطينيون أنهم خسروا كل شيء يبعدون عن أنفسهم شبح الخوف ، ويحاولون أن لا يكونوا ربحا لاحد ، وبذلك يدخلون مرحلة الكسب « فتمثال أقول لك شيئا مهما ، ليس لدي ما أخسره

الان ، ولذلك فانت عليك فرصة ان تجعلني ربحا » ( ص ٢١٠ ) .  
وقدرة الكاتب على استخدام اساليب علم النفس المتطورة جعلته  
يستطيع السيطرة على زمن القصة ، الذي لم يعد زمنا ميكانيكيا بل زمنا  
ذاتيا ، يتحد فيه الماضي بالحاضر في آنية واحدة مركزة وجعلت المكان يتركز  
في « الهنا » The here and the now . فحامد يقف على هذه البقعة  
من الارض امام عدوه ، وذهنه يطوف في ازمة مختلفة ، وامكنة مختلفة ،  
تتأرجح جميعا في مونتاج زمني ومكاني هائل ينسجم مع نفسية حامد  
القلقة المتوترة ، ففي حين كان الجندي اليهودي يجثو امام حامد تداعت الى  
خاطره كل آلامه ، صورة زكريا يشي بسالم ، صورة سالم يسوقه اليهود  
ويقتلونه ، صورة والدة سالم تبحث عن قبر ابنها ، صورة الشيخ يعقّد  
قران مريم على زكريا ، صورة امه تسكن على ضفة الصحراء الاخرى ثم  
يستدعي مخاطبة سالم له « لقد قتلوا اباك ، كما اعلم ، واغلب الظن انك  
عشت نعلك اسنائك وتوعد وتقول له « حسنا » وقوله : ألم تشته يوما  
ان تطلق رصاصة في معركة فانتك دون ان تطلق فيها أية رصاصة ؟ ( ص  
٢٠٠ ) . هذه الثورة النفسية العارمة ، وذلك الصراع الداخلي الحاد ،  
يقودان حامدا الى التعرف الاكيد على واقعهم ، لقد خسر حامد كل شيء ،  
وشعوره بالخسارة يكتي لان يجعله يسعى لان يمتلك شيئا ويكسب اخر  
« ما تبقى لها ، ما تبقى لكم . ما تبقى لي . حساب البقايا . حساب  
الخسارة . حساب الموت . ما تبقى لي في العالم كله ممر من الرمال  
السوداء ، عبارة بين خسارتين ، تفق مستودع طرفيه ، كل مؤجل ، كله  
مؤجل » ( ص ٢١٥ ) .

ونجاة يكشف حامد ان الصحراء مسرح وانه بطل المسرحية ، وجنود  
العدو هم المتفرجون « ولكنهم جميعا سيظلون ملتصقين قرب مؤخرة المسرح ،  
امام تلك الخلفية الفارغة ، اذ يكتشفون فجأة ان القصة انما تجري هنا ،  
وانهم هم متفرجون » ( ص ٢٢٨ ) .

وتضطلع الصحراء هنا بدور بطولي اخر ، انها ليست الصحراء القبر  
كما كانت في قصة « رجال في الشمس » ولكنها الصحراء الام الرؤوم  
المتعاطفة مع ابنها ، الصحراء هنا مسرح تحقيق الذات ، وضع اللحظة  
التاريخية ، ليست هي صحراء الكويت المجاز الى الهرب كما ظهرت في  
قصة « رجال في الشمس » فحامد من وجهة نظر صحراء النقب « يعقّد  
العزم على رحلة دفء لا نهاية لها ، مشحونة بالفيظ والاسى والاختناق  
وربما الموت » ( ص ١٧٢ ) . وهو عند « لحظة الرعب الاولى » ، قال انه  
يطلب حبي ، لانه ليس باستطاعته ان يكرهني » ( ص ١٧٢ ) . وهي تتعرف

عليه وتصفه « ثم سار نجاة شابا كما كان دائما مملوءا بالفيظ والاختناق والحزن » ( ص ١٧٣ ) .

والصراع العربي الاسرائيلي في جوئها قدر لا نهرب منه « لقد بدا ارتباطها ببعضها في ذلك المدى اللانهائي قدرا غريبا وربما مصادفا ، ولكن لا مفر منه وقد جلسا معا يستوعبانه ليصدقاه » ( ص ٢٠٧ ) . ويخاطب حامد الصحراء معبرا عن حبه لها مع ان موته قد يكون فيها « أنت تبطلعين عشرة رجال من امثالي في ليلة واحدة انني اختار حبك ، انني مجبر على اختيار حبك ليس ثمة ما تبقى لي غيرك » ( ص ١٧٠ ) .

وهكذا تعود الصحراء لتأخذ دورها ، ولكنها عوض ان تكون مكانا لمواجهة الموت المجاني تصبح أرضا للقاء صراعي مع جندي اسرائيلي حين لا حوار (١) .

لقد وضعت الظروف الفلسطينية كلا الاخوين حامد ومريم في مواجهة الصراع من أجل الخلاص . ففي حين كان حامد يأبى الجندي اليهودي ويصارع الصحراء كانت مريم تقود صراعا مع زكريا - النتن - وكان صراعها مع زكريا يتصاعد بتصاعد الصراع بين اخيها وعدوه ، ان مريم تريد ان تتخطى عارها ، ولا تريد العيش في الوحل ولكن شرط انتصارها مرهون بشرط انتصار اخيها على عدوه ، لذا فالحديثان كانا يتنم في لحظة واحدة ، ويستخدم الاثنان - حامد ومريم - نفس الاداة ، حامد يشهر سكينه في وجه عدوه ، ومريم تنقض بالسكين على زكريا فقتله ، قد يكون مقتل زكريا على يد مريم رمزا لبداية تحرر الفلسطينيين من عدة الذنب التي لازمتهم ، فمريم تكفر عن فعلتها بقتل زكريا ، ولكن غسان يبلغ الذروة حين جعل نهاية الرواية مفتوحة . فقد غادرنا القصة وحامد يأبى الجندي اليهودي ، ويشهر في وجهه سكينه ، دون ان نعرف ماذا حصل ، هل قتل حامد عدوه ؟ فمقتله الدورية ، أم ان الدورية قد دهستها فحررت الجندي وقتلت حامد ؟ أم ان حامد قتل الجندي فضل في الصحراء ومات ؟ .

ان هذه الرواية هي رواية البدايات ، ولو جعل غسان بطله يقتل عدوه لأوقفنا في بؤرة التفاضل غير الموضوعي ، لان أدوات قتل العدو لم تتوفر حتى تلك المرحلة ، فالنهاية المفتوحة توحى ان حلبة الصراع مفتوحة وان نتائجها تنتظر العمل الثوري الجاد « ان هذا الصراع المفتوح والذي لا يستطيع احد اغلاقه او حسمه في المرحلة الراهنة ، هو المعنى الذي يكمن وراء التوقف عن ملاحقة ما يجري بين حامد والجندي (٢) .

ان غسان كئفاني تعتمد هذه النهاية لانه مسجل أمين لواقعه ، لا ينساق وراء النهايات السعيدة غير المبررة ان الرواية تسير الى بدء تحرير

الارادة المعتقلة تاريخيا ، لا تحريرها لان شروط التحرير ليست جاهزة بعد . وان كان غسان قد اشار الى كيفية اتجاه الحسم ، وهو تفوق حامد على عدوه وان شرط بقاء حامد الفلسطيني مشروط بموت عدوه « ان حياتي وموتك يلتحمان بصورة لا تستطيع أنت ولا أستطيع أنا فكهما ( ص ٢١٨ ) . » مع هذه الرواية يدخل البطل الفلسطيني مرحلة ولوج الموت ، انه داخل المعتل التاريخي بدأت تتكشف له امكانية صنع اللحظة ، تتكشف عبر ضباب كثيف ، وضياح شديد ، ولكنها تظهر الابطال مشحونين بالقضية ، علاقتهم بها علاقة حياة أو موت « (٣) » .

ان رواية غسان كتفاني هذه الصادرة عام ١٩٦٦ اي بعد عام واحد من القيام بأول عملية فدائية في الفاتح من عام ١٩٦٥ . تعد اول رد ايجابي على أسئلة « الخيزران » في رواية « رجال في الشمس » لماذا لم تفرعوا جدران الخزان ؟ فكان حامد هو الذي استجاب ، ففرع جدران واقعه وبدأ رحلة العمل التاريخي ليجتاز زمن التأجيل الى زمن الفعل . ان سؤال حامد الذي يعبر القصة كلها « ماذا تبقى لكم ؟ » اجابته « لم يبق الا الصراع » (٤) . وقد استطاع غسان ان ينقل هذا الاثر كله عبر تجربة مكثفة عبر عنها تعبيرا شاعريا مكثفا ، وبأسلوب موسيقي تملو نبضاته ثم تنخفض وتعلو هكذا مما يتفق مع شدة انفعال بطله ازاء مواجهة الاحداث ، فالفنان يلحن عن طريق « توارد الخواطر والانكار وظهورها واختفائها » ومع تنابع الالحان نرى التغير في الازمنة والشخوص ووجهات النظر ومن تقابل الالحان نرى الادييب يعرض لنا الشيء الواحد من وجهات نظر مختلفة ومن زوايا مختلفة « (٥) » من ذلك ما قاله الدكتور هاشم خاكسلي في قصته « تقابل الالحان » واكثر ما يثير الاهتمام هو التغير في اللحن ، وليس هذا . من نعم الى نعم ، بل من مزاج الى مزاج . فقدم الينا فكرة ، ثم تتطور وتغير شكلها حتى تصبح مختلفة عن الفكرة الاولى . . . كل ما يتطلبه هو عدد كاف من الشخصوص وحركات متوازية تقابل الواحدة الاخرى (٦) . وهكذا هو ما فعله غسان في تناوله شخوص روايته .

وتأثر غسان كتفاني برواية « عوليس » لجيمس جويس — واضح فقرة — جويس تروي حكاية اطول يوم في التاريخ عاشه بطلها — بلوم — ففي مدى ثماني عشرة ساعة ، استطاع — بلوم — استرجاع تاريخ حياته وعلاقاته كاملة ، وهكذا كان حامد الذي استطاع في اثنتي عشرة ساعة — هي زمن القصة — ان يسترجع تاريخ معاناته وشعبه . ويعترف غسان بتأثره بالروائي الاميركي — وليم فولكنز — في رواية « الصخب والعنف » (٧) ولكن التأثير لا يعدو الشكل لان القضية التي شغلت — كوينتين — بطل

رواية « الصخب والعنف » . هي قضية وجودية من نتاج الحضارة الأوروبية المادية التي سحقت الإنسان . ان القاء — كوتنن — لساعته ! إشارة الى عجزه عن قياس شيء لا يقاس وبالتالي الاستسلام لسيف الزمن المشرع ، وهو بالتالي عكس حامد الذي كان يصارع من أجل أن يجعل للحياة معنى ، والقاء ساعته إشارة الى الانتماع من وطأة سف هذا الزمن .

### فخري طلمية

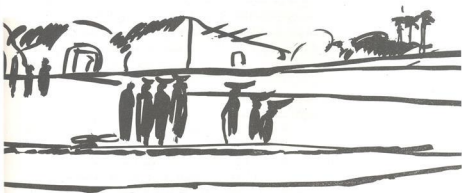
عمان — الأردن

### المراجع :

- (١) الياس خوري ، تجربة البحث عن افق ، مقدمة لدراسة الرواية العربية بعد الهزيمة ، منظمة التحرير الفلسطينية ، مركز الأبحاث — بيروت ١٩٧٤ ص ٥٣ .
- (٢) يوسف اليوسف ، غسان كنفاني روائيا ، مجلة المعرفة ع ١٧٣ تموز يوليو ١٩٧٦ ص ٤٤
- (٣) الياس خوري ، البطل الفلسطيني في قصص غسان كنفاني ، مجلة شؤون فلسطينية ع ١٣ أيلول ١٩٧٢ ص ١٧٥ .
- (٤) يوسف اليوسف ، غسان كنفاني روائيا ، مجلة المعرفة ، المراجع السابق ، ص ٤٦ .
- (٥) ، (٦) طه محمود طه ، القصة في الأدب الإنجليزي ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٦٦ ص ٢١٢ ، ٢١٣ .
- (٧) مجلة الهدف ، السبت أيلول ١٩٧٣ ع ١٢٩ ، المجلد الخامس ، ص ١٨ .

### ملاحظة :

اعتمدت في الرجوع الى الرواية ، غسان كنفاني الإثارة الكاملة - المجلد الاول الروايات ، دار الطليعة — بيروت ١٩٧٢ ص ١٦١ — ٢٢٣ .



قصة قصيرة

الخميس

جار النبي اكلو



كعك وقرص وتمر ، سال لعاب الولد  
الحاج ، تحسس المصحف القديم في  
سيالة الجلباب المتسخ ، أسرع  
الخطى حتى يلحق بأبيه الشيخ عبد  
العال .  
النسوة صفر الوجوه .. نحيفات

النسوة بتشحات بالسواد الكتيب  
.. الرجال صامتون .. الحميم  
الكسولة تسير في تودة .. البنات  
يحملن « الخميس » فوق رؤوسهن  
« بالمشنات » .. الطريق المترب  
الساخن يلسع الحفاة . في « المشنات »



والمسبحة الخشبية الطويلة معلقة

فوق المسار .

النسوة .. الرجال .. الحبير

.. والشيخ عبد العال والحاج سيد

في طريقهم الى المقابر .

ايضا كان رضوان في طريقه

للمقابر .

جذب الشيخ الجبة الباهتة من فوق

المرتبة .. والمسبحة من فوق المسار،

والمصحف اخذه الحاج ولم يتكلم .

كان يتابع نقل رجل مكان الاخرى .

لم يكن في الطريق ميتا اليوم .

« رحم الله عباده »

نظر اليه الشيخ عبد العال بقسوة

فراح يشي كالالف .

التي السؤال مرة اخرى :

— هيه .. ماذا ستفعل مع رضوان

.. الرجال جامدو النظرات، الشيخ

عبد العال يحتفي من الشمس العمودية

بالجبة الباهتة المرتقة .

الطريق الى المقابر طويل .. شاق

.. خارج البلد .. لكن الهمسات

والاحاديث عن المرحومين ..

والحوادث .. والبكاء تؤنس الولد

الحاج سيد .

النسوة طوال الاسبوع — امام

الافران الطينية — يعدون كعك

الخميس .

« رحم الله الاموات »

الحاج سيد يحفظ :

« الرحمن علم القرآن »

الشيخ عبد العال يهتز يمينه ويسرة

بلا توقف . « الفلكه » بجانب المرتبة

شديدة الانساح فوق الارض الرطبة،

تأجل غداء الحاج اليوم وكذا الاب  
حتى بعد الخميس .. بعد قراءة  
القرآن على الموتي بصوت حسن  
ليتسنى للحاج جمع القروش والكعك  
.. والتمر ، وما يوجد به المحسنون  
« المشنات » فوق الرؤوس ستفرغ  
كلها اليوم في ايدي المشرئين ..  
والشحاذين .. والعمال .. و ..  
ورضوان !

ايام الاسبوع طويلة قاسية ..  
حصيلة يوم الخميس سريعا ما ياتي  
يوم الثلاثاء فلا يجد منها شيئا ..  
ينظر الى « الفلكة » .. يسبه  
ابوه .. ويسب امه تلك التي هجرته  
من سنين ولا يعرف السبب حتى الان ،  
ويحفظ الولد كل السور .

يشير الشيخ عبد العال باصبعه  
المجتور المعقلة الى ابنه الحاج قائلا  
لا هالي الموتي الله ولد مبارك ولد في  
اراضي النبي الحجازية ، ولدته امه  
بجوار الكعبة وكان من الحجاج . وهذا  
يزيد الاجر قرشا او تعريفة ، ويكون  
اللقب قد جاء بئنه .

« فباي آلاء ربكما تكذبان »  
قال الشيخ وقد غاض به الكيل :  
— رضوان هذا ابن كلب .

وعندما ياتي يوم الخميس يسأل  
الشيخ عبد العال الله كثيرا ان يصيب  
هذا الغلام « المععوص » بمرض يرقده  
الارض ، والله على كل شيء قدير ..  
ويأسف على ايامه الماضية ، ايام كان  
صوته يجلجل ويأتي من اول المقابر  
الى اخرها ، ولكن الان عليه العوض

اليوم ؟  
ارتعد الحاج ، جز على اسنانه ..  
آله ضرره الموسوس ، بحث عن  
اجابة ترضي الاب :  
— رضوان .. لا شيء .  
هتف الشيخ في غيظ :  
— يا ابن الكلب كل خميس يلهف  
الزبائن منك .

— صوته حلو ..  
— يا بن الابالسة قلت لك الف مرة  
نغم في صوتك .  
— انني انغم دائما ..  
— طيب اسمعني .  
وضع يده اليمنى في جيب جلبابه ،  
امسك المصحف دون ان يخرججه ..  
الغلاف السميك متآكل .

لعن « الفلكة » في سره ..  
هتف الشيخ عبد العال ، واشاح  
بالمسبحة الخشبية ..  
— انطق يا سيدنا .  
تنحنع الحاج سيدنا محمد  
« بسم الله » واخذ في تلاوة سورة  
الرحمن محاولا التفعيم ، وعندما وصل  
الى « كل من عليها فان » قال الشيخ  
وهو يميل براسه ناحية الولد الحاج  
القصر :

— اسمعني هذه الآية كثيرا ..  
ارفع صوتك .. انها مهمة .  
وقف حمار ليبول فتطاير الرذاذ  
على الحاج ، والغبار في هذا الحر  
يخنق الانفاس .. بصق .. قال :  
« كل من عليها فان ، ويبقى وجه  
ربك ذو الجلال والاکرام فباي آلاء  
ربكما تكذبان » ..



يده اليسرى ، ويده اليمنى امسك يد  
الحاج في حنان واخذ يهرز راسه في  
خفة ، وكان الحاج لا يشعر بسخونة  
الارض هذه اللحظة .. كان يفكر  
كيف يضرب رضوان لانه لو فعل ربما  
اخذ قرش صاغ اصغر فوقه نسر .  
ادخل يده من تحت طاقيته المتسخة  
ليهرش شعره الاكتر ، لمح رضوان  
بلونه القمحي وعمايته باهتة الاحمرار  
وجبته السوداء .

بدا الولد رضوان كالشيوخ .  
فتبنى الحاج ان لا يسمع صوته  
اليوم ..

تخطا — الاب وابنه — عتبة الباب  
الكبير للمقابر في بطنه .. واخذ الاب  
يتلو بصوت منخفض :

« ولن خاف مقام ربه جنتان ... »

« يا ربكها تكتبان » .

كانت رائحة القراب نفثاذة ..

الوجود الصغير ثلث الامكنة ..

مجموعات النسوة تتناثر بجوار المقابر

الصغيرة ، ولا بد ان تسمع النحيب ،

وان ترى الدموع تنساب بغزارة ،

وقطع الحجارة الرخامية فوقها اسماء

باللون الاسود محفورة بعناية ،

واروقة المقابر غرشت بالخضر ..

والملاءات .. والبكاء .. والهمس ..

وآيات القرآن ..

العيال يرددون :

« رحمة ونور يا خالة »

تمخلط واحدة بيضاء اللون ، وكان

انفها شديد الاحمرار .. قالت :

— اهذا هو رضوان ؟

انزعجت الاخرى .. قالت :

ما عاد يمكنه الكلام بصوت مرتفع  
وابن الكلب جاء بصوت سيء كالخروف  
المكتوم .

قال الشيخ :

— اعوذ بالله ..

كز الحاج على شفته ، عندهما

مسكه الاب من ذراعه الايسر ، وقال

هامسا في خبث :

— الا تعرف ضرب رضوان ؟!

سكت ..

اردف الشيخ لابنه :

— ان ضربه بحجر يجعل دمه

ينزف ، وربما هرب الى امه العاهرة .

سكت ثم قال :

— بناتقص يوم ..

شد على كتفه :

— هيه .. الا تعرف ؟

تلطم الحاج سيد .. قال بغير

مجهود ..

— كيف ؟!

هز الشيخ راسه في اسف ..

— انت ولد عاق ..

النسوة المثشات بالسواد ..

والرجال قليلو العدد .. والشيخ ..

والحاج في قلب « الوسعية » امام

المقابر .

عربات اليد فوقها التمر الغض ..

والكعك الجاف ..

علت الضجة .. وتفرق الجمع .

كانت النخلات قائمات .. عاليات

.. ولا تهتز .

انزل الشيخ عبد العال الجبة من

فوق راسه ، اعدلها بعناية فوق

جلبابه الزيتي وامسك المسبحة في

— ليس هو .

قال الاب في اسي :

— اول القصيدة كفر !

هرش خده الايمن كثير التجاعيد ..

نرك عينه بظهر يده .. ثم لكز

الحاج سيد وقال هابسا :

— تقدم

قال الحاج سيد للمرأة التي تسأل

وهو يضم حاجبيه الكثيفين — في

استعطاف :

— سأقرأ لك الرحمن .. والبقرة ..

والنمل .

كانت رائحة فمه نثنه من ضرسه

الموجوع .

ردت المرأة في قرف :

— نمل في عينك .

قال الاب غاضبا :

— استغفر الله العظيم

كانت امرأة نحيفة .. ناشفة ..

سمراء .. تجلس وحدها بجوار

مقبرة صغيرة ليس عليها الحجر

الرخامي ، لكن فوق المقبرة «أصيص»

صغير به صبار كثيف .

كانت وحيدة فوق حصيرة متأكلة

الاطراف وبجوارها كان كيس ثمر

وأربع كمكات .

تقدم الشيخ عبد المال بخطى

واسعة وجذب الحاج من يده

وبجوارها قال :

— اجلس بجوار هذه المرأة

الصالحة .

ثم جلس بلا استئذان ، وايضا

الحاج سيد ، وكانت المرأة ترتكن

براسها فوق المقبرة .

قال الشيخ :

— الله يتولى عبادہ برحمته .

تنحنح ثم قال :

— اقرا يا حاج — يا مبارك من

الاراضي الحجازية .. اقرا الرحمن ..

اقرا .

كان الصبار اصفر .. طينه ناشف

مشقق ، لم يكن على وجه السمراء

المجوز اثرا لدموع والشقوق كثيرة

في جير المقبرة . والنمل وحرامي الحله

يجرون فوق الحصيرة . اخرج الحاج

المصحف وفتحه .. دون ان يعرف على

اي سورة — ووضعه في حجر جلبابه

« سمل » ثم بدأ في التلاوة .

راى الشيخ عبد المال الولد

رضوان محتضنا المصحف الكبير تحت

ابطه ، وراى في عينيه نظرة استهزاء

وبسمة مفتحة فوق شفثيه ، ويعينيه

الصغار الذين راح يحرق ويبعث عن

يقرا له .. وسمع الناس ينادونه .

جاء السقا ، وبقرتبه اخذ يرش

الماء ، ويلم التعريفات .

الشيخ يميل للامام وللخلف ..

وتتنفس العروق في رقبة الولد .

الشيخ يراقب رضوان الذي يسير

كانما في بيت ابيه .. وباتي المقرئين

« الغلابة » الذين لا يرتدون الجبة

والعمة بل الجلابيب المقرزة والذين

— حتى — لا يحملون المصاحف .

كان الشيخ عبد المال يحقد عليهم

قليلا ولكن هذا الولد ابن العاهرة

الذي يمكن ان يأكل من عرق امه !

وفجأة علا صوت رضوان ، وكان

المساء يجلس للحاج «بالفلكه» ويجعله يردد وراءه ما يقول ، ويحفظ الولد القرآن من أبيه الشيخ .. غالـحاج لم يتعلم القراءة ولا الكتابة .. والاب لا يستغنى عنه . كان أمـله أن يكون بصوت حسن .

— الله يا سيدنا الله .

ما يلبث رضوان أن ينتهي حتى يجد من يجذبه ليقرا له ، وعندما نهض هذه المرة .. نهض ايضا الشيخ عبد المال .

نظر الحاج في خوف الى الاب الذي مشى دون سبب ، امسك المصحف المفتوح بيديه وأخذ ينظر الى المرأة — التي لم تستحسنه مرة واحدة — بعين شديدة .

« رحمة ونور يا خالة .. »

« الماء .. الـ .. ماء »

وصوت بكاء متقطع .

وكان رضوان يظن أن الشيخ عبد المال يقرّبه لكي يسرق منه الزبائن ، وقف متحديا بين الشواهد الواطئة .. قال :

— أنت مالك ومالي ؟

كان رضوان القصير النحيف نافعا صدره ، ماسكا بالمصحف تحت إبطه ، وعيناه الضيقتان تنطقان بالسخرية من الشيخ العجوز عبد المال .

قال الشيخ وهو يشير بأصبعه المتورق العقلة :

— رضوان .. كفك ما جمعت .

رد رضوان بصوت مرتفع :

— رزقي ورزقك على الله

يرتل سورة الرحمن ايضا .

« النجم والشجر يسجدان ، والسماء رفعها ووضع الميزان »

— الله الله يا سيدنا .

تطلعت الرؤوس — كما يحدث دائما — ولف صوته المكان كله .

قال الشيخ عبد المال لابنه ليسمع المرأة الجالسة في سكّون : — احسنت يا سيدنا .

وكانت العجوز الضئيلة ما تزال راكنة رأسها فوق جدار المقبرة ، وكيس الثمر كان قد بدا ومثقوبا وحذاءها المصنوع من البلاستيك كان متأكلا ايضا والكعكات الأربع موجودة ما تزال .

السقا يدور بين المقابر — مخشى الظاهر — الشحاذون يمدون أياديهم المعروقة بالحاج — والعيال يرددون : « رحمة ونور يا خالة »

رضوان يقفز بين مجبوعات النساء ، يقرأ السور المتعددة المختلفة .. ويجمع القروش .. والكعك .. والتمر .. وفي النهاية يبيع التمر والكعك لناس آخرين ويضع النقود فوق النقود ثم يعطيها لأمه .. ويفرح زوج أمه .

قال الشيخ عبد المال في نفسه : — ألن يكفيك ما جمعت ؟!

فرصة الشيخ الوحيدة — بعيدا عن رضوان — هي في أيام الأسبوع حيث يقرأ الحاج سيد في البيوت ويكون نصيبه القهوة السادة .. والقروش .. والبخور المتصاعد من حوله ، وفي

لو لم تكن المقابر لجري به من بلاد  
الله لخلق الله ، لكنها النقود الموجودة  
ما تزال في الجيوب ، واهم البيضاء  
لا بد لها من تفرح وتأخذ النقود  
— انت الابن كلب .

وحس الشيخ عبد المال بأنه أمين .  
قال بدهشة :  
— يا بن الكلب .. تزد علي ؟  
قال رضوان وهو يستعد للجري :  
— انت الابن كلب .  
عينا حاول رضوان الفرار .  
— الا يخرج جنني من تحت الارض  
« يلهف » هذا الشيخ المعتوه ؟  
يتعقبه الشيخ في كعبه . الى متى  
يسكت عليه . ان الارزاق لا تقسم  
بالعدل ، كله قرآن الله . فلماذا ابن  
الكلب ؟ ! وقدماء تؤلمانه بشدة .  
ما عرف رضوان الى متى سيقبل  
بجري .. والنسوة ما زلن في المقابر ،  
والموتى ما زالوا في حاجة الى القرآن .  
وقف رضوان وراء جذع نخلة  
سفعها قليل ، اقسم الشيخ عبد المال  
وجرى .. وجرى الشيخ وراءه .  
تناثر من كعبيهما التراب الناعم  
فوق النسوة الجالسات ، لم يوقفهما  
احد .  
خبط الشيخ في السقا ، وتعثر في  
حذاء بجانب حصيرة ، واحس دقات  
قلبه عالية ، تمنى لو أنه بعافيته ،  
ومال هذا الولد لا يكف عن مشاغبته  
كل خميس ، انه بات يحلم بقرعته  
ويحمل هم لقاته .  
وكلها رمى رضوان نظرة سريعة  
للخلف لمح الشيخ يتعقبه بلا هوادة ،

حاول رضوان الفرار لكن الحجر  
جاء في جبهته .  
ود الشيخ لو ييصق .. كان حلقه  
جانسا .  
وقع رضوان متألما .. يصرخ ..  
نزل الدم ساخنا فارتعب رضوان .  
تلقت الشيخ حواليه ، خاف فجأة  
ان يكون الولد رضوان قد مات — طرد  
الخاطر — عاد يتطلع الى المقابر ..  
وكان يرتعش .. وخطواته متعثرة .  
« فباي آلاء ربكما تكذبان .. تبارك  
اسم ربك ذي الجلال والاكرام » .  
الحاج سيد يهتز في رتابة ، يده  
على اذنه اليمنى .. المصحف مفتوح ،  
المرأة في صمت تركز رأسها فوق  
جدار المقبرة المتهالكة .

بأيامانات الله انه لن يتركه .  
الكيس .. الكعكات .. والمصحف  
مفتوح في حجر الحاج سيد .  
— لو رجعت الى هناك اموتك .  
رضوان بعيدا عنه وراء النخلة ،  
يلهث .. يلعن هذا اليوم السيئ ،  
عرف ان ذلك يتيح الفرصة لان يقرأ  
الحاج سيد وحده .  
قال في تحد :  
— سأذهب واقول لعمي يقتلك .  
اندفع الشيخ تجاهه ، جرى الولد  
في الخلاء .. سبقه كثيرا ، يثر  
الفبار .. والحصى في الارض يؤلم  
الاقدام الحافية ، والشيخ يجري في  
اتجاهه ، ذعر رضوان ، تعثر في  
الجبة ووقع على الارض .  
كانت السماء واسعة .. وبعيدة ..

لم يقدر الشيخ على اللحاق به ..  
التقط حجرا كبيرا .. شق رضوان  
.. قذف الشيخ بالحجر بقوة ذراعه .

جار النبي الحلو

— مصر —

ARCHIVE  
http://Archivebeta.Sakhril.com



# رؤيا

شعر  
عصام ترشحاني

تهرين ...  
ان المساء ندي على شفتيك

حليم ...  
كنوم البحيرات  
غليلة صافية ...

تهرين ...  
ان الندى ،  
يمسك العشب من ساعديه  
... هما يرقصان  
ومثل خفيف الحميم  
يضيعان في قبلة نائية ...

تهرين ...  
ان العصافير في شهوتين  
وقلبي يبصر كل المفارق  
قلبي ...  
يرابط في موقعين  
انا ... اول المرسلين اليك  
خطاي على النار  
والماء في قبضتِكَ ..

تهرين ...  
ان الدماء الظليلة ..  
تقطف من غابة البحر  
وحسناء ...  
اراه على شاهق الموج ينمو ،  
... أليفاً

يطوق خصرك بالشعر ،  
والاغنيات  
... أليفاً ..

يمر على الصبح فيك  
ومن غوثة كالزمرد ،  
من خضرة  
رجها مارقي البرق  
تشتعلان

هما ...  
رقصة .. رقصتان  
وتلمع فوق عروش الجبال  
عيون نبي ،  
وشمس ... بلون القصائد ،  
والاقحوان .



## المهرجان الدولي الرابع لأفلام وبرامج فلسطين

- ☐ المهرجان السنوي الدولي الوحيد
- ☐ الفيلم السوري "فلسطين الجـ"

●● المهرجان الدولي الرابع لأفلام وبرامج فلسطين هل تكتفيه تلك الاستمرارية .. وسط هذا الكم الهائل من الجُمُود في التعامل مع النتائج والأعمال التي تسلط الضوء على القضية الفلسطينية، بشكل حقيقي ، يمكنه أن يوصل الصوت العربي الى العالم .. فلا زالت أعمال المهرجان قاطبة ، إلا ما ندر ، تدور في فلك البكاء .. والنواح .. على الأرض العربية المحتلة ، دون الخروج من عنق الزجاجاة الى طرح افكار جديدة .. تكون أكثر قدرة للوصول الى شعوب العالم العديدة .

## عرض : عبد الستار ناجي

○ بغداد



## المتخصص في القضية العربية ذور " يستحق الجائزة الذهبية

وتأتي اقامة المهرجان الدولي الرابع لافلام وبرامج فلسطين وسط كم هائل من الاعمال الاجنبية التي تناقش القضية الفلسطينية من وجهة نظر خاصة ، ومن منطلقات فكرية محددة بانتهاء واتجاه سياسي ما . وفي الجانب العربي ، تطل علينا قلة من الاعمال السينمائية ، وبالذات من العراق وسوريا ومؤسسة السينما الفلسطينية .. اما بقية الدول العربية فانها تقف موقف المتفرج او ربما موقف يصل حد الهامشية .. والحديث عن المهرجان في دورته الرابعة ، يجرنا للحديث عن دوراته السابقة فالمهرجان ومع دورته الاولى ١٩٧٣ وضع منهاج عمل ، وخطة





— إن نفيح مرثين .

## ARCHIVE

لتكثيف الاعمال التي تناقش القضية الفلسطينية ، تحت شعار — تحرير فلسطين ركيزة للسلام العالمي — .

والتأهل للنتائج العربية يجد انها وصلت الى مرحلة من التطور في التعامل مع معطيات القضية ، الا ان الطرق تبدو مغلقة امام عدستها لدخول الارض المحتلة في المرحلة الراهنة ، وتسلط الضوء على اهم التطورات الجارية هناك ، فقد اشيعت المعالجات التي تمت القضية العربية تحليلا ووصفا ... اما المساهمات الضخمة التي يشارك بها اصدقاء القضية الفلسطينية والعربية فلو حاولنا تقييمها لوجدناها تنقسم الى قسمين اولهما الاعتماد على الارشيف العالمي والاوروبي والذي يمثل المستودع الاكبر للاعمال التي تصور تطور القضية الفلسطينية ، وقد عملت جميع الاعمال المشاركة في مهرجانات فلسطين الاربعة على تقديم نفس الشرائح ، ولكن ضمن معالجات وطرح فكري مغاير ، اما القسم الاخر ، وهو القسم المتميز حيث القدرة على النفاذ الى داخل الارض المحتلة ، وتقديم نماذج لاهم التطورات التي تشهدها الارض العربية المحتلة ... وللحقيقة فان تلك الاعمال تتميز بتقنية فنية عالية وتعتمد

على مخاطبة العقل والقلب (سويا) دون حماس أو ضجيج أو بكاءيات ، وهذا الأسلوب من شأنه خلق واستقطاب التعاطف العالمي .. ولعلني أتذكر التصفيق الذي حظي به الفيلم السوري الحاصل على الجائزة الأولى للمهرجان فيلم — فلسطين .. الجذور — بعد الانتهاء من عرضه ... وكذلك الحال مع فيلم — يوم الأرض — الذي دوت صالة العرض في مهرجان لايبزك العالمي بعد الانتهاء من عرضه ويومها حصل المخرج الفلسطيني غالب شعت على الجائزة الذهبية للمهرجان للأسلوب الهادف في الطرح والمعالجة .

ومن أبرز الأعمال التي انتجها الاصدقاء في الدورات السابقة لمهرجان افلام وبرامج فلسطين نذكر فيلم — الفلسطينيون — للبريطانية غاتيسا رد غريف — وفيلم — وطننا فلسطين — للياباني تيتسو ماراواتاني — وفيلم — كل مضطهد له الحق — للدنماركي نيلس فيست .

### ● لجان التحكيم

شكلت سكرتارية المهرجان الدولي الرابع لافلام وبرامج فلسطين لجنة تحكيمية لبرامج التلفزيون من كل في عمانويل رسام رئيسا ( العراق ) ومحمد يوسف الجنابي ( العراق ) ومصطفى ابو علي ( فلسطين ) وجبال خويدي ( الجزائر ) وماركوني ( المانيا الديمقراطية ) وهانز شيفل ( المانيا الاتحادية ) وصالح القهاني ( مصر ) وليتيف داغراك ( المانيا الاتحادية ) .. اما لجنة تحكيم الافلام الروائية والتسجيلية فتكوّنت من محمد شكري جميل رئيسا ( العراق ) وحسن الكاشف ( العراق ) وروبل كرش ( المانيا الديمقراطية ) وسمير فريد ( مصر ) وسمير العيادي ( تونس ) و د. نجم عبد الكريم ( الكويت ) و د. نواف عدوان ( سورية ) وغالب شعت ( فلسطين ) وصالح سلمان ( العراق ) .

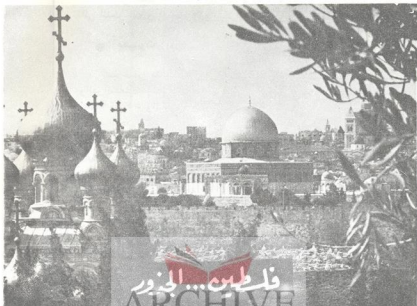
### ● عروض المهرجان

— سفتكلم في عرضنا هذا أولا عن الاعمال المشاركة ، ثم سفتعرض الى اهم تلك الاعمال ، والاعمال التي شاركت في مهرجان هذا العام هي — يوم الأرض ( فلسطين اخراج سمير نهر ) ، ياسر عرفات ( كندا — دانيال بتروفو ) ، الفلسطينيون وحقهم في الحياة ( الاتحاد السوفياتي — كوبالن ) ، التواطؤ ( سوفياتي — سفيتشكوف ) ، اطفال فلسطين ( المانيا الاتحادية مونكا مور وسمير نهر ) ، الهلال الاحمر الفلسطيني ( المانيا

الاتحادية مونيكا مور وسمير نمر ) ، انشودة الاحرار ( فلسطين — جان شمعون ) ، حصار مشاد ( فلسطين — قيس الزبيدي ) ، فلسطين في العين ( فلسطين — مصطفى ابو علي ) ، في اللهب الشروق ( يوغسلافيا — اسكندر كولي ) ، مسيرة الاستسلام ( العراق — محمد توفيق ) ، الحياة تسير ( العراق — حسن عبد الوهاب ) ، كامب دايفيد ( العراق — جاسم فرحان ) ، اسلاك شائكة من الجانبين ( يوغسلافيا — سلويندان ) ، عبر نهر الاردن ( ايكن تاين ) ، طلقة واحدة تكفي ( ايكن تاين ) ، فلسطين .. الجذور ( سورية — امين النبي ) ، العاشقون الحياة ( العراق — هادي الراوي ) ، اغتيال مدينة ( السعودية — عبد الله المحيسن ) وقد انسحب المخرج بعد ان طلب منه حذف المقدمة ، عملية بلا رقم ( العراق — نوفل فرحات ) ، انا بخير ( المانيا الاتحادية — جبريل عوض ) ، الفلسطيني لا يخون ( تشيكوسلوفاكيا — ماهر الزغري ) ، حياة المقاتل الوحش ( العراق — صبيح عبد الكريم ، ام نمر ( كندا — هان نيسون وكارل هوفر ) .

— حتى اليوم الثالث كان ثمة قلق حول نوعية العروض المشاركة ، ولمزيد من الصراحة لقد فقدت السينما التحريرية العربية ، ثقة المشاهد ، واصبح من الصعب اعتماد هذه اللغة السينمائية وسيلة للاعلام والتثقيف ، عربيا وعالميا .  
ولكن ولادة بعض الاعمال السينمائية في بعض الاقطار العربية ، اعادت بعض الثقة المفقودة الى نفس المواطن ، وقد خرجت الكثير من تلك الاعمال من العراق وسوريا والجزائر التي تناول قضايا امنا العربية من منطلق واع .

هكذا ظل الحال ، مزيد من القلق والترقب ، بانتظار العمل الجيد ، فالاعمال التي طرحت خلال الايام الثلاثة الاولى من المهرجان ، تمثل بعض المراهقة الفكرية ، والمعالجة المكررة ، والطرح الساذج ، اضافة الى بعض الاعمال الاجنبية الدعائية ... ومع بداية اليوم الرابع جاءت مجموعة عروض منها — فلسطين .. الجذور — للمخرج السوري امين النبي ، الذي تقدم في فيلمه عرضا تحليليا مفصلا لجذور القضية الفلسطينية ، كما عرض الفيلم العراقي — العاشقون الحياة — للمخرج عبيد الهادي الراوي ، الذي يتضمن جولسة في مستشفى يضم مجموعة من المصابين بعماهات ابدية من جراء الحروب والاعتداءات المتكررة التي تشنها الصهيونية على المخيمات الفلسطينية في جنوب لبنان وهذا الفيلم يعتبر شاهدا على روح التحدي عند تلك المجموعة المنسية التي لا تزال تواصل طريق العطاء والمشاركة من اجل تحرير الارض .



<http://Archive.befasakhril.com>

## ● فلسطين .. الجذور

— ينقسم الفيلم الى جزئين ، الجزء الاول يقدم عرضاً مفصلاً لتاريخ فلسطين منذ العصر الحجري حتى القرن العشرين ، ويؤكد الجذور العربية الضاربة والموغلّة في القدم لفلسطين من خلال الاستخدام الحرفي للصورة والوثيقة .

أما الجزء الثاني فيتطرق الى وجهة نظر القانون الدولي في عدد من الاحداث الرئيسية التي جرت في النصف الاول من القرن العشرين في فلسطين ، وبذلك يسمي الى دحض الادعاءات الصهيونية المتعلقة بالحق التاريخي للصهاينة ... وكلمة على الهامش فان المخرج السوري امين النبي يظل واحداً من ابرز المخرجين العرب

الذين قدموا مجموعة أعمال جيدة وبارزة عن القضية الفلسطينية وما يدعو الى الفخر انه في كل مهرجان يشارك فيه يحوز على جائزة .

## ● بحوث المهرجان

— ضمن تقاليد المهرجان اقامة ندوة خاصة تلقى فيها البحوث والدراسات ، وقد اشتمل المهرجان الرابع على اربعة بحوث قيمة وذات أهمية كبيرة ، والبحوث هي : —

— البحث الاول : الاتجاهات الجديدة في السينما الصهيونية — وقدمه الناقد المصري المعروف سمير فريد ، والبحث ينقسم الى ثلاثة اقسام هي : اولاً : واقع السينما الصهيونية الجديدة وايدئولوجيتها الاستعمارية والعنصرية ، ثانياً : السينما الصهيونية المصنوعة داخل الكيان الصهيوني ، ثالثاً : السينما المعادية للصهيونية .

— البحث الثاني ( الغزو الثقافي الصهيوني لمصر على صعيد السينما ) .

وقدم البحث كشافاً حسابياً للمحاولات التي تقوم بها القطاعات الصهيونية لغزو السينما العربية المصرية .

— البحث الثالث ( السينما الناطقة باليديشية ) قدمه الناقد المصري علي ابو شادي وفي هذا البحث استطلع الكشاف عن اصول اللغة اليديشية كما عرفت بمصطلح السينما الصهيونية والسينما اليديشية باعتبارها سينما اعراقية وعنصرية .  
<http://Archiv-beta.Sakhril.com>

— البحث الرابع ( المحاولات التي تقوم بها الصهيونية في مجال تشويه التراث العربي والثقافي للشعب الفلسطيني ) لاستاذ العلاقات الدولية في جامعة انقرة — بكاي عطامون .

## ● ● جوائز المهرجان

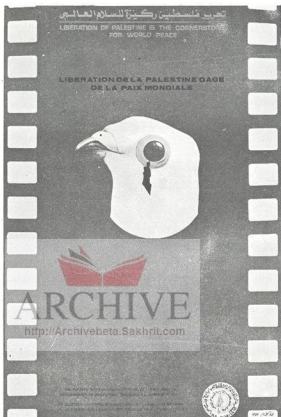
### اللجنة الاولى ، الافلام التسجيلية

— قررت لجنة الافلام حجب الجوائز للافلام الروائية المشتركة لضعف مستواها اما بقية الجوائز فقد وزعت كالتالي :

— الافلام التسجيلية القصيرة :

الذهبية . وحصل عليها الفيلم الكندي — ام نهر — اخراج هان نيسون وكارل هومر .

القضية — وحصل عليها الفيلم العراقي ، اطفالنا المستنفرون —



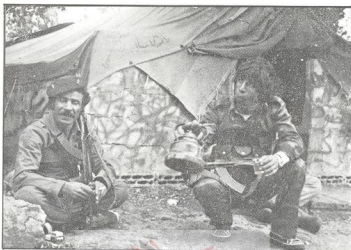
— ملحق —

- اخراج زكريا بطرس
- كما قررت اللجنة منح شهادة تقديرية للفيلم العراقي — الشجرة —
- اخراج عامر مزهر
- الافلام التسجيلية المتوسطة :
- الذهبية وحصل عليها الفيلم العراقي — العاشقون للحياة — اخراج
- عبد الهادي الراوي

- الفضية وحصل عليها مناصفة الفيلمان الفلسطينيان — حصار  
مضاد — اخراج تيس الزبيدي وفيلم — الخيانة — اخراج نؤاد  
زنتوت .  
كما قررت اللجنة منح شهادة تقدير للفيلم الفلسطيني — اطفال  
ولكن — اخراج خديجة ابو علي تقديرا للمرأة الفلسطينية على  
مشاركتها في الانتاج السينمائي .  
الاعلام التسجيلية الطويلة :  
الذهبية . وحصل عليها الفيلم السوري — فلسطين .. الجذور —  
اخراج امين النبي .  
الفضية ، وحصل عليها الفيلم السوفياتي — الفلسطينيون لهم حق  
الحياة — اخراج كوبالن .  
كما قررت اللجنة منح شهادة تقدير للفيلم الكندي — ياسر عرفات  
— اخراج دانيال بترونغو .

### ● اللجنة الثانية — البرامج التلفزيونية

- التمثيليات الدرامية :  
الذهبية .. تمثيلية — ان نذبح مرثين ( العراق )  
الفضية .. حبيب .  
ومنحت اللجنة شهادة تقدير لتمثيلية — بام عيني — انتاج منظمة  
— التحرير كما منحت التمثيلية الفيتنامية — العودة الى حيفا — عن  
قصة الشهيد غسان كنفاني شهادة تقدير .  
— المفوعات :  
حجبت الجائزة الذهبية والفضية ، ومنح العمل التونسي — الغصون  
— الحر — شهادة تقدير .  
— استحقاقات التلفزيونية :  
الذهبية وحصل عليها البرنامج اليوغسلافي — اسلاك على  
الجانبين — .  
الفضية — وحصل عليها البرنامج الجزائري — استعمار بدون  
امبراطورية — اخراج عز الدين مدوره .  
كما منحت اللجنة شهادة تقدير لفيلم — الحكم الذاتي ( العراق )  
وفيلم سي.اي.اي من تلفزيون الجمهورية العراقية .



— حياة مقاتل .

## ARCHIVE

جوائز نقابة الفنانين .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

- احسن فيلم اجنبي — الفيلم الكندي — اصداق اصدقاتي .
- احسن فيلم عربي — الفيلم العراقي — حياة المقاتل الوحش ..

### ● ● كلمة اخيرة :

— في نهاية المطاف ، تبقى كلمة نقولها للامانة ، هي ان المهرجان سيبقى واحدا من اهم المنتقيات السينمائية ، المتخصصة التي تدعم قضيتنا العربية ، وتوصل صوتها الى العالم ... متمنين ان يرتقى حيز التفاعل الى نتاجات فنية اكثر رقيا ووعيا في اسلوب الطرح والمناقشة ، لاننا في المقابل نواجه اذكى تنظيم اعلامي في العالم .. الا وهو الاعلام الصهيوني ، المتغلغل بالمرض الخبيث في انحاء الهيكل العالمي .



# الناقد



من: محمد منذر لطفي

<http://archivebeta.sakhrit.com>

سأحاول من خلال هذه الرسالة أن أحيط القارئ العربي علماً بأهم الأحداث الأدبية والفكرية والمسرحية والفنية والثقافية التي شهدتها القطر العربي السوري خلال شهر شباط الماضي (١٩٨٠) مع التركيز بعض الشيء على أهمها ، وتألف رسالة اليوم من أربع فقرات رئيسية هي على التوالي :

- المسرح .. وأهم العروض المسرحية .
  - المقابلات .. الفكرية والثقافية .
  - المعارض الفنية .. والرسوم .
  - الأخبار الأدبية .. والفنية .
- فهاث يدك أيها القارئ الكريم .. وتعال معي :

# د.. والمنتقد وما بينهما..!



١ - المسرح : تشهد دمشق حالياً عروضاً لأكثر من مسرحية ، بعضها محليّ التأليف والايخراج .. وبعضها الآخر عالمي التأليف محلي الاخراج ، وقد اخترت واحدة من كل نوع كنموذج مسرحي أتحدث عنه خلال هذه الرسالة .

• الأخوان فنوع .. ومسرحية « يا حبيبي » : المسرحية الجديدة التي ألفها وأخرجها ( الاخوان - فنوع ) وتقدمها حالياً فرقتها على صالة مسرح الحنيام بدمشق بدءاً من ١/شباط/١٩٨٠ تحمل اسم « يا حبيبي » . و« يا حبيبي » هذه عبارة عن كوميديا اجتماعية توحى ظاهراً بأنها تحمل في طياتها هدفاً ما ، ولكن الواقع يشير الى عكس ذلك . فبعد النجاح المالي الكبير الذي حققته مسرحيتها السابقة « العز للرز » خلال الموسمين الماضيين [ ١٩٧٨ و ١٩٧٩ ] طاب لها على ما يبدو

متابعة السير على هذا الخط ، ولئن تهيأ للمسرحية القديمة « العز للرز » بعض عوامل الفنية والنجاح — على قلتها — فإن المسرحية الجديدة « يا حبيبي » كانت تفتقر بكل وضوح وموضوعية الى العديد من عوامل الفنية والجودة والنجاح وذلك للأسباب التالية :

- ١ — تفاهة الأفكار التي طرحتها تلك المسرحية بشكل عام ( لقد أحب البطل جارته فراح يصب الخمرة في حذائها ثم يشربها ) .
- ٢ — ابتذال العرض والتقديم وخلوهما من أية قيمة حياتية أو فنية هادفة .. في وقت نحن أحوج ما نكون فيه الى طرح القيم والأهداف .
- ٣ — الاساءة [ عمدًا أو سهوًا ] الى عدد كبير من الفنانين والفنانات العرب عن طريق السخرية بهم ، وبخاصة ممن أثبتوا تميزهم ومكانتهم في عالم الفن ووصلوا عبر تسلق سلمه الى درجات عالية .
- ٤ — الأنا الفردية الواضحة لبطل المسرحية ، وهذا ما جعلها تسقط من حيث أراد لها ( الأخوان — قنوع ) العلو .
- ٥ — وأخيرًا وليس آخرًا لأخلاقية العديد من المواقف المطروحة التي جاء بعضها غاية في قلة الأدب والذوق والاستهتار بالمشاهد والمثل على حد سواء .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وخلاصة القول ان هذه الفرقة بمسرحيتها تلك قد أساءت الى سمعة الفن الحقيقي الأصيل .. ولم تكتف بذلك بل شوّهت رسالته ومكانته ومعانيه .

● **بيتر شافر .. والكوميديا السوداء :** وهي نموذج للمسرحيات ذات التأليف العالمي والاعراج والأداء المحلي التي تقدم حالياً في دمشق على صالة المسرح القومي بدءاً من ٢/ شباط / ١٩٨٠ . مؤلف هذه المسرحية الكاتب الانكليزي الذائع الصيت « بيتر شافر » ، أما مخرجها فهو الأستاذ « محمود خضور » ، وقد سبق لها أن قدمت في أكثر من بلد .. بل وفي أكثر من قارة ، حيث شاهدها جمهور أمريكا وإنكلترا واليابان وروسيا ، وتألفت بشكل جيد بعد أن لقيت نجاحاً باهراً في كل من الشرق والغرب على حد سواء .

تروي المسرحية قصة شاب مغمور يمتحن النحت .. يتوقع زياره من قبل عجوز

ثري ينبغي شراء بعض التحف والآثار واقتنائها ، وهذا ما يجع ما يجعل النحات الشاب وخطيبته يقومان ببعض الحيل حيناً .. وبالتزلف لذلك المليونير ومداهنته حيناً آخر بغية بيعه بعض التحف الفنية ليتمكنوا من الحصول على المال .. وبالتالي الزواج بسرعة ، ولكنها يكتشفان — وبعد فوات الأوان — خطأ ما فعلاه .. يكتشفان أن ذلك الثري المزعوم ما هو في حقيقته إلا عامل كهرباء بسيط وفقير مثلها .

تلك هي خلاصة المسرحية .. وأهم أفكارها وأشخاصها .. فهل تمكن أبطالها ( الممثلون المحليون ) من القيام بأدوارهم بشكل جيد .. أم العكس هو الصحيح .. ؟

في رأيي أن معظم الممثلين والممثلات الذين قاموا بالأدوار الرئيسية وحتى الثانوية بالنسبة لتلك المسرحية لم يتمكنوا من الدخول بشكل واقعي في عالمها النفسي ، ولم يصلوا إلى أبعادها الخلفية وآفاقها الحقيقية التي قصدها المؤلف ، وإنما أدوا الأدوار المسندة إليهم [ بأكاديمية ] واضحة — أن صح هذا التعبير — ينقصها الحد الأدنى من الحرارة التي تخولنا أن نطلق على هذا العمل صفة النجاح من حيث الاخراج والأداء ، مع أن موضوع المسرحية جيد ولا غبار عليه ، وهذا ان دل على شيء فانما يدل على ظاهرة سلبية تتمثل بيدء تراجع المسرح القومي قياساً الى أعماله المسرحية السابقة التي قدمها .. والتي نأت نصيباً كبيراً من الشهرة والنجاح ، وليس هذا رأيي فقط وإنما رأي معظم النقاد المسرحيين المحليين في القطر .

ومع ذلك .. ومع تلك السلبيات مجتمعة .. فقد كانت هناك بعض الأسماء التي أشاعت بعض الدفء والضوء والحرارة في تلك المسرحية .. أمثال [ عبد السلام الطيب .. وسعاد عمر .. وغيرهما ] .. وإن كانت القلة لا تُغني عن الكثرة ولا تشكل عاملاً حاسماً ومقياساً حقيقياً في مجال نجاح أي عمل .. والحكم له .

٢ — المقابلات : في هذا المجال رصدت مقابلتين ، الأولى تمت مع رئيس لجنة كتابة تاريخ السينما في العالم ، الذي زار دمشق مؤخراً ، والثانية أجراها التلفزيون العربي السوري مع الفنان الكبير « دريد لحام » .

● **المقابلة الاولى :** خلال الأسبوع الثالث من شباط الماضي ١٩٨٠ زار دمشق الدكتور الايطالي [ غوي دوار يستاركو ] الأستاذ في جامعة « تورينو » ورئيس مجلة السينيّا « نووفو » ورئيس اللجنة العليا لكتابة تاريخ السينيّا في العالم ، هذا وقد تم إجراء بعض المقابلات والحوارات معه من قبل أكثر من جهة ثقافية وفنية وأدبية في سوريا ، والتي أستطيع أن ألتخص أهم ما ورد فيها من أفكار بالآتي :

١ - ان تشكيل لجنة عالمية عليا لكتابة تاريخ السينيّا في العالم يعني أن هذا الفن لم يعد وقفاً على التاريخ المحلي للدول التي يتم فيها ، وإنما تعداه ليشمل أكبر مساحة ممكنة من عالم الفن الرحب على الصعيد العالمي ، كما يعني أيضاً أنه أي « الفن السينمائي » قد أصبح غير قابل للضياع أو الإهمال أو النسيان .

٢ - ان مهمة تلك اللجنة العالمية - أساساً - ترتيب وتنظيم وكتابة تاريخ السينيّا في العالم ، وقد تم تشكيل عدة مجموعات ، ومن جميع الدول ، بغية المساهمة في هذا المشروع ، بحيث تقدم كل مجموعة فكرة شاملة وموجزة عن تاريخ السينيّا في المنطقة أو الدولة التي تمثلها .

٣ - لقد تم اختراع السينيّا من قبل الاخوة [ لومير ] وبعد ذلك تالت أسماء المخرجين والمنتجين والممثلين والمشاهير في العالم ، وبدأ يتألق عدد من تلك الأسماء ، كما النجوم ، في عالم الشاشة الفضية الساحر .

٤ - قد تلعب السينيّا دوراً مغايراً للتنقيف والتوجيه والامتناع وذلك عندما تكذب على الجمهور وتزيّف الوقائع والحقائق ، سيما وأنها تملك عدة وسائل تساعد على الكذب وتغطيته في كثير من الأحيان . ان احصائية بسيطة لما تقدمه السينيّا يدلنا على أنها تعطي الحقيقة بنسبة ١٠٪ فقط ، أما الباقي ، والذي يُحتمل ٩٠٪ مما تقدمه ، فهو كاذب ومغلوط ، وهي أي السينيّا عندما تكذب فإنها تخون رسالتها ولا تعطي أي توجيه أو ثقافة وإنما تشوه وتخرب وتفسد أذواق المشاهدين وأفكارهم .

٥ - أنا شخصياً - والحديث للدكتور غوي دوار يستاركو - أفضل السينيّا التي لا تكذب ، كما أفضل الفيلم الذي يقول الحقيقة بأسلوب فني رفيع بغض

النظر عن المدرسة الفنية التي ينتمي إليها ، فالسينما ظاهرة سوسولوجية ، ونحن — كمؤرخين لها — لا نستطيع أن ننتقد أفلاماً من خلال نظرة أحادية الجانب ، بمعنى آخر إننا نأخذ بعين الاعتبار ، وفي المقام الأول ، القيمة الفنية الرفيعة للفيلم ثم ننظر إلى القضايا التي طرحها موضوعه .

● **المقابلة الثانية :** المقابلة الثانية تُمثل مقابلة الموسم — إن صح هذا التعبير — وقد تمت مع الفنان السوري الكبير [ دريد لحام ] ونفذها القسم الفني في التلفزيون العربي السوري مساء الخميس ٧/شباط/١٩٨٠ ، حيث راحت مقدمة البرنامج تجري من خلالها مع الكوميدي الشهير حواراً شيقاً تناول الفن والمسرح والأدب والنقد عندنا في سوريا ، وقد لفت نظري في إجابات الأستاذ « دريد » نقطتان هامتان جديرتان بالوقوف عندهما بعض الشيء لأنها تمثلان الحلفتين الحقيقية — وعلى المسارح الفنية والأدبية كافة — لمستوى النقد عندنا ، ولأنها أيضاً — وهذا هو الأهم — معللتان بشكل موضوعي .. ومدعومتان بالأدلة والأمثلة والشواهد ..

١ — عند إجابة الأستاذ « دريد » عن النقد والناقد في بلدنا قال :  
يجب أن نميز هنا في هذا المجال بين نوعين من الأشخاص ، فهناك الناقد .. وهناك المنتقد ، أما الناقد فهو الذي يتناول العرض المسرحي أو النص الأدبي بالدراسة والنقد من وجهة نظر موضوعية بناء .. عملية لا عاطفية ، فيمنح القيمة الفعلية الحققة للعمل أو الأثر المدروس ، وبالتالي يعطي ما لقيصر لقيصر وما لله لله ، ويُظهر النقاط الإيجابية المضيئة فيه مع التعليل وذكر الأسباب ، كما لا ينسى أن يشير إلى النقاط السلبية المظلمة مع التعليل وذكر الأسباب أيضاً .

أما الناقد الذي يُطلق على الأثر الفني أحكام الجودة أو السوء جزافاً وبشكل عام ، ثم لا يعتمد منطق التعليل ، فهذا واحد من اثنين : إما أنه مُتعد على المهنة ولبس رداء غيره .. وإما أنه منتقد لا ناقد ، وكلاهما أمران أحلاهما مر .

ثم بين الأستاذ « دريد » أن المنتقد إنسان شاتم مريض غير مهذب ، ينظر إلى أعمال الآخرين بعين الحسد والحقد ، ولهذا تحبى عباراته نابية مهزوزة ، غير

متكاملة ولا موضوعية ، تعكس خبايا نفسه ونزعاتها الشريرة .

كما بين أيضاً قيمة النقد الموضوعي الحقيقي في الدول الراقية ، وضرب لنا مثلاً على ذلك « فرنسا » فقال : في « باريس » عندما يكتب ناقد يحمل مقاله خبرة خمسين سنة في هذا المجال نقداً لمسرحية ما ، و يبين رأيه الصريح فيها و يصفها بالسلب ثم يعلل ذلك ، فإن الجمهور سرعان ما يقطع تلك المسرحية وهجر شباك التذاكر منذ اليوم الثاني الذي يلي نشر المقال ، وهذا دليل واضح على وعي ذلك الجمهور وثقته بهذا الناقد وآرائه وأفكاره ، بينما يكتب « منتقد » عندنا — وما أكثر المنتقدين هذه الأيام — كلمة يهاجم فيها ، ومن خلال قاموس ضخمة ومكثف من الشتائم الارتفاعية غير المعللة ، عملاً مسرحياً أو نصاً أدبياً ، ومع ذلك .. ومع سيل الشتائم تلك .. فإن الجمهور يزداد إقبالاً على تلك المسرحية ولا يقطعها كما يحصل في باريس أو لندن أو برلين أو حتى ، في جزر واق الواق ، والسبب في ذلك غاية في البساطة ، ولا يخرج عن كون ذلك المنتقد حاقداً حاسداً لا محلاً ناقداً ، كما أن عدم المقاطعة دليل على عدم ثقة الجمهور فيه وفي كتاباته ، ومع ذلك فإنه لا يستحي لا من نفسه ولا من الجمهور ، فلا يكف عن الشتم الرخيص الفارغ الذي لا يستند إلى أي واقع عملي ملموس ، وإنما يعاود سيرته ويتابع عمله في هذا المجال .. وفي مجالات أخرى ، فإذا به بعد أيام يكتب مقالاً في الاقتصاد ونظرية رأس المال ، وبعدها مقالاً آخر في علم النفس ، و بعد ذلك في علم الاجتماع وبعده مقالاً في الموسيقى والرسم والنحت والتصوير ، وبعده مقالاً في الرياضة أو الجغرافيا أو العلم العسكري وبعده .. وبعده .. تماماً « كصحن الصيني » مع أن العصر عصر تخصص ، وأن زمان العباقرة في كل شيء قد انتهى منذ أمد بعيد ، وأن هذا المنتقد هو في حقيقته خواء من كل شيء .

٢ — وقد دعم الأستاذ « دريد » حكمه الأخير هذا بمجاذبة غاية في الطرافة والظرف حيث قدم لجمهور المشاهدين والمستمعين نموذجاً من هذا « المنتقد الفارغ » فقال :

كتب أحدهم نقداً في إحدى صحف القطر لمسرحية قُدِّمت مؤخراً على صالة أحد مسارح العاصمة دمشق ، فكان مما قاله في مقدمة كلمته النقدية :

« دخلت المسرح فصدمتني رائحة العطر، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن المسرح غير نضالي ولا ثوري .. الخ » ..

كما لو أن مقياس النضالية والثورية يتجلى في نوعية الروائع التي يجب أن تنتشر من الصالة أو المسرح لا من النص المسرحي أو الأداء، وبالتالي كما لو أنها أي [ النضالية والثورية ] يجب أن يلازما الروائع الكربة حسب رأي ذلك المنتقد كما قال الأستاذ « دريد » الذي استطرد مستغرباً بالطبع تلك المزاودة التي لا طعم لها ولا معنى، البعيدة كل البعد عن الموضوعية والواقع، التي تنفي عن ذلك الشخص الدعي صفة الناقد الحق، معلقاً على عبارته تلك بقوله :

تُرى عندما يخلق ذلك « المنتقد » ذقنه فهل يضع على وجهه « ماء جلي » أم « ماء زهر » ؟ ..

٣ - المعارض والرسوم : شهد القطر العربي السوري خلال شباط الماضي ١٩٨٠ معرضين رئيسيين ، الأول أقيم في دمشق والثاني في حلب ، ولعل من المفيد أن تلقي هنا في هذه الرسالة بعض الأضواء على كل منها .

#### • دمشق .. ومعرض الفنان ممدوح قشلان :

في صالة « ايسللا » للفنون التشكيلية بدمشق .. وبدعوة من وزارة الثقافة والارشاد القومي في سوريا .. أقيم معرض رسوم للفنان « ممدوح قشلان » ضم أحدث لوحاته الجديدة واستمر من [ ٩ الى ٢٩ شباط الماضي ١٩٨٠ ] .

والأستاذ « قشلان » من جيل الرواد الأوائل .. باعه في دنيا الرسم طويلاً وخائله فيها وارفة ظليلة .. صادق مع نفسه ومع المجتمع .. يحمل بناناً مرهفاً صقيلاً تنعكس عليه حتى الأطياف ، كان وما يزال مغرماً بالحياة الشعبية البسيطة في سوريا ، يستقي من عناصرها مادة غنية لموضوعات لوحاته التي تنم عن أصالة متمكنة .. وفنية بارزة المعالم واللمسات .

لقد ضم المعرض فيما مضى عدداً من اللوحات التي لم تعد مصدر فخر لصاحبها وحده فقط .. وإنما للقطر العربي السوري بكامله .

أما عن أسلوب « قشلان » فهو مزيج من « الواقعية والرمزية » .. يتنقل الى ما يريد من خلال عالم الألوان والأشكال والكتل والحجوم والانسيابية الرائعة ، انه



يعرف كيف يمزج الواقع بالأحلام والأوهام .. ثم يوزع ذلك المزيج الشاف على لوحاته التي تحمل موضوعات ولا أشهى .. وظلالاً ولا أندى !..  
وخلاصة القول : ان مسارح لوحاته من النوع التي ترتاح لها النفس ..  
و يستجم عندها الخيال !

### ● حلب .. ومعرض تحية الى الفنان الراحل لؤي كيالي :

أما في حلب .. العاصمة الثانية للقطر ، فقد شهد عشاق الفن معرضاً أقيم في متحفها الوطني ، وضم أعمالاً فنية لأكثر من أربعين فناناً تشكيلياً من مدينة « سيف الدولة » ، وقد كانت جميع تلك الأعمال مكرسة لتحية الراحل الكبير الفنان « لؤي كيالي » بمناسبة مرور عام واحد على وفاته .. ذلك الفنان الذذي أعطى مدينته ووطنه وأمته حتى الاحتراق .

أما الفنانون المشاركون في هذا المعرض فقد انقسموا الى الأقسام الثلاثة الآتية :  
١ - القسم الأول يُمثل التيار الشاب الذي يؤمن بأن التكن الأكاديمي هو الجسر الرئيسي الوحيد للعبور الى آفاق المستقبل الفني الرحب بكل ما فيه من جدّة وحدائق ومعاصرة .

٢ - القسم الثاني يمثل جيل البلّغيات الذي سبق جيل الشباب -  
الذي يعتبر وجه حلب الرئيسي في هذا المجال ، ومركز ثقل حركتها الفنية ،  
لأنه بمثابة الجيل الفني المخضرم .

٣ - القسم الثالث يُمثل الجيل الفني الذي سبق الجيلين المذكورين أعلاه ، وفي طليعتهم الفنان « سعد غنايمي » الذي كرّس كل أعماله المعروضة لصديقه الراحل « لؤي » فبرهن من جراء ذلك على أنه إنسان حقيقي في محبته ووفائه كما قال الزميل الناقد « صلاح الدين محمد » عند حديثه عن ذلك المعرض ، ذلك أن لوحته الاثنتي اللتين قدّمها « لؤي المستقيم » و « لؤي الحنان » وكذلك عمله النحتي « وجه لؤي الحبيب » تعكس جميعها مدى صلته بلؤي وعلاقته الحياتية معه .

كما كان هناك حضور وتميز واضحان لكل من الفنان « محمد اعزازي » من

خلال عمله في الطرق على النحاس الذي قدمه والذي يحمل اسم «لوي» .. والفنان «نبية قطايه» من خلال لوحته التي أطلق عليها اسم «بحر» والتي سطر فيها بالألوان فلسفة سقراط وشاعرية هومبروس كما قال الزميل الناقد «صلاح الدين محمد» أيضاً .

صحيح أن المعرض كان بمثابة تحية تقدير لفنان حلب الراحل «لوي كيالي» إلا أنه — وهذا لا يختلف فيه اثنان كان ظاهرة فنية إيجابية تدل دلالة واضحة على المستوى الجيد الذي وصل إليه الحظ البياني للحركة الفنية في تلك المدينة الشاعرية الأصيلية .. حلب .. التي وصفها أحد النقاد القدامى فقال : إنها أم الفن والشعر والطرب .

٤ — أخبار أدبية .. وفنية : وإذا كان لكل مطاف نهاية .. ولكل عنقود آخر .. فإن آخر العنقود .. أو قل مسك الختام في هذه الرسالة مجموعة الأخبار الأدبية والفنية التالية :

● عام ١٩٧٨ أصدر المكتب التنفيذي لاتحاد الكتاب العرب في سوريا [ أمراً دائماً ] يقضي باجتماع ثلاث مسابقات أدبية في القصة والشعر والبحوث كل عام لأعضائه وأعضاء الاتحادات الكتاب العرب في الأقطار العربية الشقيقة كافة وبأسماء مستعارة ، وقد فاز بالجائزة الأولى في مسابقة القصة لعام ١٩٧٨ ومقدارها [ ١٥٠٠ ] ليرة سورية كل من القاص «أحمد يوسف داوود» والقاصة «ليلي سالم صايا» حيث وُزعت بينهما بالتساوي لتعادل قصتهما فنياً ، بينما فاز بالجائزة الأولى في مسابقة الشعر كل من الشاعر الفلسطيني «صالح هوارى» والشاعر السوري «محمد منذر لطفي» ووزعت بينهما قيمة الجائزة أيضاً لنفس الأسباب ، بينما لم يفز أحد بجائزة البحوث .

ومنذ أيام بدأ اتحاد الكتاب العرب في سوريا بنشر أولى نتائج مسابقات عام [ ١٩٧٩ ] التي تأخرت جميعها بعض الشيء بسبب التحضير للمؤتمر العام الثاني عشر للأدباء العرب وكذلك مهرجان الشعر الرابع عشر للذين عقدوا في دمشق مؤخراً ، حيث أعلن رئيس الاتحاد موافقة المكتب التنفيذي على قرار لجنة التحكيم المؤلفة من [ الدكتور حسام الخطيب رئيساً والأستاذين زكريا تامر وعادل أبو شنب أعضاء ]

القاضي بفوز القاص [ وليد معماري ] بالجائزة الأولى في مسابقة القصة .

أما نتائج مسابقة الشعر فن المتوقع أن تُعلن بعد أن تنتهي لجنة التحكيم المؤلفة من [ الدكتور أحمد سليمان الأحمد رئيساً والشاعر سليمان العيسى والأستاذ جلال فاروق الشريف أعضاء ] من دراسة القصائد المشتركة وتقييمها .

● أقام اتحاد الكتاب العرب في سوريا حفلة تأييد كبرى بمناسبة مرور أربعين يوماً على وفاة شاعر سوريا الكبير الأستاذ « شفيق جبري » عن عمر يناهز الثانية والثلاثين ، وذلك مساء الأربعاء ٥/آذار/١٩٨٠ على مدرج جامعة دمشق ، هذا وقد كانت تلك الحفلة تظاهرة أدبية كبرى اشترك فيها عدد كبير من شعراء وأدباء الأمة العربية الذين عاصروا الراحل الكبير .

والشاعر الراحل من مواليد مدينة دمشق عام [ ١٨٩٨ ] وقد سبق له أن استلم عدة مناصب أدبية رفيعة يأتي في طليعتها منصب عميد كلية الآداب في جامعة دمشق ، كما أصدر عدداً من الكتب الأدبية القيمة ، أذكر منها على سبيل المثال لا الحصر [ الجاحظ معلم العقل - حولة في رحاب الأغاني للأصفهاني - مع المتنبي - تجربتي مع الشعر - تجربتي مع التراث ] وغيرها . وغيرها مما يضيق المجال عن ذكره ، وله ديوان شعري ضخيم على شكل مخطوط لم يطبع بعد ، سبق أن نشر معظم قصائده في صحف ومجلات الوطن العربي منذ نهاية الحرب العالمية الأولى وحتى ما قبل وفاته بسنوات .

تغمد الله الفقيد برحمته ، وأدخله فسيح جناته ، وعوض الأدب والشعر بأمثاله من فرسان القصيدة وأسائذة البيان .

● في الجماهيرية العربية الليبية .. وتحت رعاية كل من الجمع العربي للموسيقى التابع لجامعة الدول العربية .. واتحاد الفنانين الفلسطينيين جرى مؤخراً [ مهرجان طرابلس الغرب للأغنية السياسية العربية ] حيث وُجّهت الدعوات الى الدول العربية كافة للاشتراك في ذلك المهرجان الذي كان يهدف إلى « تأصيل الأغنية » بالشكل الذي يخدم القضايا الأساسية للأمة العربية من خلال رؤى جديدة تتخطى بمعطياتها إطارات الأعمال الغنائية العادية المستهلكة .

وفد فازت سوريا بالجائزة الأولى المتمثلة بالأسطوانة الذهبية لذلك المهرجان الذي اشتركت فيه [١٥] دولة عربية وذلك عن أغنية [وين السلام] التي ألفها [محمد المصري] ولحنها [نزار موريه لي] وغناها المطرب [صالح الحايك] .

أما سبب فوز تلك الأغنية فيعود — وباجماع النقاد كافة — الى ابتعادها عن الاثارة والتحريض والخطابية والعاطفة الغوغائية غير المدروسة .. وبالمقابل اعتمادها على التوجه الى المنطق والعقل وتحريض الذات الداخلية من خلال شرح انساني جديد ومكثف وموضوعي للقضية الفلسطينية .. بعيد عن الانفعال والتشنج ، يخاطب ضمير الانسان الحي في كل مكان .. وعبر كل زمان .



<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

# رسالة أوروب

## مارجريت يورسينار ARCHIVE <http://Archivebeta.Sakhrit.com> في الاكاديمية الفرنسية

في ٦ مارس الماضي ، تم انتخاب مارجريت يورسينار في الاكاديمية الفرنسية . وهي اول امرأة تدخل الاكاديمية منذ انشائها في سنة ١٦٣٥ . وتتمثل اهمية هذا الحدث الثقافي في أنه كسر تقليدا جرى التعارف عليه منذ اكثر من ثلاثة قرون ونصف . ومن هنا فقد احتل مكان الصدارة في وسائل الاعلام الفرنسية ، وثار حوله الكثير من النقاش والتعليقات . المؤيدون يؤكدون أن وضعها فاسدا لا معنى له قد تم اصلاحه ، والمعارضون ، وهم

## من حامد طاهر - باريس

مازالوا كثرة ، يرون في هذا بداية الانحدار والضعف . سمعت احدهم يقول متهمكا : « فلتتوقع اذن بعد عدة سنوات ان يبلغ عدد النساء في الاكاديمية نسبة تمكنها ان تناقش قبول ( رجل ) او رفضه » ! والواقع ان الحاجز الذي ظل يفصل عددا من الكاتبات اللاتي لا تقبل اصالتهن عن مارجريت يورسينار .. قد سقط . وهكذا اصبح الباب مفتوحا لامثال سيمون دي بوفوار ، فرنسواز ساجان .. الخ ، وتحقق قول الاكاديمية الجديده في حديث صحفي ادلت به منذ عدة شهور فقط حول هذا الموضوع: « يجب فعلا ان يفتح الباب احد .. وربما لماعدني الحظ في ان اكون انا التي افتحه » .

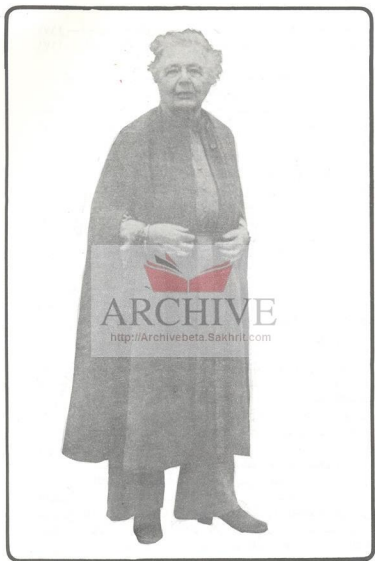
لا شك في ان اصالة مارجريت يورسينار هي التي فرضتها على الاكاديمية : اصالة تهتم في استقلالها التام في الرأي ، والطريقة التي طرحت بها تساؤلاتها حول حياة الانسان المعاصر سواء في انتاجها الادبي او في دراساتها المتعمقة . وما من شك في ان اقامتها الدائمة بالولايات المتحدة الامريكية ، بعيدا عن فرنسا .. كان لها اثرها النفسي في تقييم الدور الحقيقي الذي قامت به ، والذي اهلها لتلك المكانة ، بعيدا عن الاعتبار الاجتماعية والمجاملات التي قد تتدخل « احيانا » في انتخاب عضو جديد بالاكاديمية .

ولدت مارجريت يورسينار في بروكسل سنة ١٩٠٣ من اب فرنسي ، وام بلجيكية ، وهكذا نالت الجنسية الفرنسية . لكنها في سنة ١٩٣٩ هاجرت نهائيا الى الولايات المتحدة الامريكية ، دون ان تحدد تنازلها عن الجنسية الاولى . ومع ذلك فقد افقدها القانون اياها . وعندما اقترح ترشيحها عدد قليل من اعضاء الاكاديمية الفرنسية ، برزت مشكلة اعادتها لها . فتأخر الانتخاب قليلا ريثما تستكمل اوراق الترشيح ، وفي مقدمتها عودة الجنسية الفرنسية لها ، والتي ذكر وزير العدل الفرنسي من بين

اسبابها « الروابط الثقافية الواضحة التي احتفظت بها الكاتبة لفرنسا » .  
 عندما علم الرئيس الفرنسي جيسكار ديستان بنبا انتخاب الكاتبة  
 في الاكاديمية ، وكان ساعتها يتابع جولته الاخيرة في دول الخليج العربي ،  
 بعث لها بالبرقية التالية : « رئيس الجمهورية بوصفه حامى الاكاديمية  
 الفرنسية ، وبصفة شخصية ، أحد المعجبين الكبار بأعمالك ، يقدم اليك  
 أحر التهاني بمناسبة انتخابك المتألق ، والذي أوجد مكانا ساميا للمرأة  
 في الأدب الفرنسي » .

في حساباني أن شيئا من أعمال مارجريت يورسينار لم يترجم للعربية .  
 لهذا ربما كان من المفيد هنا اعطاء قائمة مرتبة — تاريخيا — بهذه الاعمال  
 بعد ترجمة عناوينها الى العربية :

- ١٩٢٩ — اليكس أو الصراع : رواية اعيد طبعها في عام ١٩٥٩ ، ثم نسي  
 عام ١٩٧١ .  
 ١٩٣١ — ايريديس الجديدة : رواية .  
 ١٩٣٢ — بيندار : دراسة .  
 ١٩٣٤ — موهبة الحلم : رواية ، اعيد طبعها سنة ١٩٧٢ .  
 الموت يقود اليهائم : مجموعة قصص قصيرة .  
 ١٩٣٦ — نيران : مجموعة قصائد مكتوبة بالنثر .  
 ١٩٣٨ — اتجاهات جديدة : دراسات اعيد طبعها سنة ١٩٧٥ .  
 ١٩٣٩ — الففران : رواية اعيد طبعها سنة ١٩٧٢ .  
 ١٩٥١ — ذكريات هارديان : رواية .  
 ١٩٥٦ — اليكترا أو سقوط الاقنعة : مسرحية .  
 لغز السيست : مسرحية ، مصحوبة بـ : الذي لا يملك فلسفا  
 التي تمثل حاليا في باريس .  
 ١٩٥٨ — عرض نقدي لكونستانتين كافاي : دراسة وترجمة .  
 ١٩٦١ — فلنرد للقيصر ماله : مسرحية مستقاة من رواية موهبة الحلم .  
 اعيد نشرها سنة ١٩٧١ مع مسرحيتين آخريين : جنية البحر  
 الصغيرة ، حوار في المستنقع .  
 ١٩٦٣ — لحساب الاختراع : مجموعة مقالات حصلت على جائزة Combat  
 ١٩٦٥ — النهر العميق ، التهر المظلم : ترجمة وتفسير لـ Negro Spiritual  
 ١٩٦٨ — العمل في الظلام : رواية ، حصلت على جائزة Femima  
 ١٩٦٩ — عرض نقدي لهورتنس فلكسندر : دراسة وترجمة .  
 ١٩٧٤ — ذكريات تقيّة : ترجمة ذاتية ذات طابع عائلي .





١٩٧٧ — أرشيف الشمال : ترجمة ذاتية ذات طابع عائلي : تكملة للسابقة  
١٩٧٩ — التاج ولير : تاريخ ادبي وتقديم لمجموعة ضخمة من الشعراء  
الاغريقيين .

للوهلة الاولى ، قد يبدو هذا العمل انتخابيا ومبعثرا . والواقع ان  
مارجريت يورسينار قد مارست كل الاجناس الادبية : الشعر والنثر ،  
النقد والرواية ، القصة القصيرة والمسرح . كما خاضت مجالات متنوعة :  
الفن والاساطير والتاريخ والفلسفة والشعر والتاريخ الادبي . ثم ان  
فضولها الثقافي قد شمل عدة بلاد مختلفة : فرنسا ، بلجيكا ، ايطاليا ،  
اليونان ، الولايات المتحدة . ولا شك في ان هذه المساحات المتباعدة قد  
غذت موهبتها الابداعية . وأخيرا فقد تجولت عبر العصور ، متوقفة بصفة  
خاصة لدى شاطئين : العصر الاغريقي والروماني ، وعصر النهضة  
الاوروبية . ومع ذلك فان اعمالها الاخيرة قد امتدت الى القرن التاسع  
عشر ، ودون ان ترضى بابداعها الشخصي في مجال الثقافة والادب ، فقد  
حاولت تقديم اعمال الاخرين : الشعر الحديث لكافكا ، وفليكسندر الامريكي  
وأخيرا ذلك التاريخ الادبي للقرون الاثنى عشرة الاولى من الشعر  
الاغريقي .

كيف نحدد مثل تلك الشخصية ؟ يمكن القول بأنها مؤرخة ، وشاعرة ،  
وفيلسوفة ، بالإضافة الى كونها روائية : مؤرخة يبحثها الجاد والمتعمق ،  
شاعرة بنظرتها الملحمية ، فيلسوفة بوحدة فكرية تسري في مختلف اعمالها  
المتعددة .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

مع روايتها التاريخية الكبرى ذكريات هادريان ، التي تتناول سيرة  
أباطور روماني ، بدأت شهرة مارجريت يورسينار في الذبوع . كما بدأ  
ايضا ضرب من سوء الفهم لكتابتها . قالت عقب نشرها : « لقد فهم  
الكثيرون روايتي بمعنى مختلف تماما عما أردته لها .. قال عنها النقاد  
انها عبارة عن بحث متعمق في الحياة الاغريقية والرومانية القديمة مع انها  
لا تخرج عن معاشية حياة انسان ( معاصر ) والمعوقات التي تعترضه ،  
وكيفية تغلبه عليها » .

اما روايتها التاريخية الثانية العمل في الظلام والتي  
يحمل بطلها المتخيل اسما يونانيا قديما هو زينون ، فتصور صراع عصر  
النهضة ضد التصورات الدينية والكهنوتية التي كانت سائدة ، ومع انه قد  
خرج من هذا الصراع مهزوما ، الا انه أصبح حرا .. ويلاحظ انه لم يمس  
علامان على ظهور هذه الرواية ، التي كان استقبالها افضل من سابقتها ،  
حتى تم انتخاب مارجريت يورسينار عضوا من الخارج في الاكاديمية الملكية  
ببلجيكا .

يصف النقاد ابداع مارجريت بالخير ، كلها مر عليه الزمن تعتق ، وصفا ، وصار أجود .. وهي طيلة حياتها مشغولة باعادة نشر مؤلفاتها وبمراجعتها وتنقيحها . وفي الفترة الاخيرة راحت تقتحم مجالا جديدا ، هو تاريخ الشعر اليوناني القديم : انها ترى فيه صفاء الانسانية الاولى . ليست هي التي تطرح السؤال التالي : كيف كانت تقاسم وجهك قبل ان يلتقي ابواك ؟ وللاجابة عنه ، نجدها دائمة التجول عبر الزمان والمكان بحثا عن ملوح هنا ، او ملوح هناك . لكنها في **فكريات قديمة** ( ١٩٧٤ ) و**أرشيف الشمال** ( ١٩٧٧ ) تحاول ان تستيقظ ذاتها ، وتقدم بعض اللحظات عن سيرتها الذاتية .

قليل عن مارجريت يورسينار انها قليلة الادلاء بتصريحات شخصية عن نفسها . ومع ذلك فلا يمكن فصل اعمالها الادبية عن حياتها . ان هذا العمل القوي الذي قدمته الكاتبة ، حتى الآن ، يحتوي على درجة عالية من حدة التأمل ، وحب الواقع الذي يجب ان يكون ، على حد تعبير الكاتبة ، أداة لتحرير الانسان ، وليس وسيلة لتقهره . واخيرا فان عملها يحتوي على قدر كبير من التواصل الحي مع الكائنات ، والماضي ، والعالم المعاصر .. الذي ظلت تبحث فيه ، بواسطة تصوف عقلي خالص ، عن الوحدة والانسجام .

هل بعد انتخاب مارجريت يورسينار في الاكاديمية الفرنسية انتصارا للحركة النسائية النشطة التي بدأت اصواتها تعلو في اوروبا خلال السنوات الاخيرة ؟ هناك بالطبع من يصفق بذلك . لكن الكثيرين يرون في هذا مجرد تكريم وعرفان بجدية عمل أدبي استطاع ان يفرض نفسه ، بصرف النظر عن كاتبه ، على اعضاء الاكاديمية الذين يصعب اقناعهم بآراء واحد . وربما كان افضل من عبر عن ذلك هو الكاتب الفرنسي روبر كاتنر حين كتب يقول : « ان تكون مارجريت امرأة فليس في هذا شذوذ بالنسبة لتاريخ الذهن البشري . لكن سوف يكون من التهافت وتطويع الحقيقة للاغراض الخاصة ان نجعل من نجاح الكاتبة انتصارا للذهب النسائي .. ان ما حدث لا يخرج عن كونه مجرد اعتراف بكفاءة عقلية خاصة ، وقدرة نادرة على الابداع » .

منذ عدة شهور ، أجرى الاذاعي الفرنسي **جاك شانسيل** حديثا مع مارجريت يورسينار استمر خمس ساعات ونصف ، اذيع على عدة حلقات . وفي هذا اللقاء ، استطاع شانسيل كعادته ان يجعل مارجريت تتحدث كثيرا .. عن كتبها وأرائها .. عن نفسها وبيئتها ، وحتى عن اسرارها الصغيرة .. اطرف ما ذكرته الكاتبة عن حرية المرأة المعاصرة ما يلي : « انني أتعجب

من اعتقاد المرأة المعاصرة انها بخروجها للعمل قد نالت حريتها .. في الماضي، كانت تقضي طيلة النهار حبيسة منزلها بينما يخرج زوجها للعمل .. والان ، أصبحت تخرج هي للعمل ، مبتعدة طيلة النهار عن زوجها ومنزلها .. فأي فرق !! » .

بعض الاقوال المختارة التي وردت في احاديث ومؤلفات مارجريت يورسينار :

- الجشع والجهل هما اكبر كارثتين في المجتمعات المعاصرة .
- انني اتمنى تحقق عالم اكثر عقلا وحكمة .
- السعادة بالنسبة لي لا تلعب دورا كبيرا .. انها ضرب من الاستهلاك المحلي .
- تسالونني عن اهم الكلمات لدي : حسنا ! انها الحكمة ، والطيبة ، والذكاء ، والتركيز .. وبصفة خاصة : التواضع .
- لم يخامرني شعور قط بانني عرفت نفسي جيدا .
- الطباخ الماهر يعرف متى ينضج الطعام في فرنه ، ونفس الشيء بالنسبة للكاتب الجيد .
- جمال الشعر الاغريقي يكمن في أن الشاعر يتوقف فجأة في النهاية بسذاجة .. تمايا مثل انسان يلقي بنفسه على اريكة ..
- يؤسفني ان اشاهد نساء اليوم وهن لا يباليين ببعض الفضائل النسائية : الرقة مثلا قد اختفت تماما .
- عدم قبول الوحدة .. يعني ان يأتي الانسان بنفسه على اعتاق الآخرين .
- اتمنى الا تؤخذ عن اعماله فكرة انها « صورت الواقع » ، وانما « اعطت صورة للحياة » .

# قصيدتان مجهولتان للشاعر الانجليزي شيللي

في صندوق مغلق ، وملقى باهمال في أحد مكاتب بنك باركليز بلندن ،  
عثر أخيراً على « لفة » هامة تتكون من خطابات وأوراق مخطوطة كتبها  
شيللي بنفسه ، تحتوي على قصيدتين كبيرتين : نشيد للجمال العقلي ،  
والقمة البيضاء . وترجع هذه المخطوطات الى فترة تلك الاجازات الشهيرة  
التي قضاها كل من شيللي وبايرون على شاطئ بحيرة لومان صيف  
عام ١٨١٦ ، في صحبة كبير كلرمون صديقة بايرون ، وماري جودين التي  
سوف تصبح فيما بعد زوجة شيللي .  
وبعد اكتشاف هذه المخطوطات ذا أهمية كبرى في تحقيق النص  
النهائي للقصائد الشهيرة : نشيد للجمال العقلي ، والقمة البيضاء . خاصة  
وانها تحتوي على سوناتين كانتا حتى الان مجهولتين تماماً .. وفيما يلي  
ترجمة عربية لهما ، مع ملاحظة أن السوناتا الاولى بدون عنوان ، في حين  
ان الثانية تحمل عنوان « للضحك » :

## السوناتا الاولى :

— تحت الرياح ، الفاضبة عبر السماء ،

ما زالت تسرع ، او تنام ، على اوج المحيط ،

واعماق الغابة ، عندما تقترب العاصفة ،

التي تهز اشجار الصنوبر الرمادية بحركات مباغلة ،  
ونسمة المساء ، التي لا تثير اننى ضجة ،  
لكنها في كل شيء .. تسري ، والصمت الذي ،  
ينسكب حول منتصف الليل المعجوز ،  
حارس الفكر ،  
ومن العالم الذي توقف نبضه ، ولم يعد يتدفق ،  
من الفجر ، ومن كل شيء موسيقى اخر ،  
طاقات خواطري .. حتى استسلمت ،  
مثل شبابات خاضعة للسحر الالهي الاسمر ،  
او لصوت امرأة ناعم ، تحلم روحي ( اذا غفر الآخرون لي هذا  
الزهو ) بكل ما فيها .

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

## المسوناتا الثانية :

### للضحك

— اصداؤك لم يكونوا قط اصدقائي ، ايتها الشيطانة التي بدون قلب :

الوحدة والصمت والسكون والعاصفة ،

الامل على المنبح الماري ، الذي امامه ،  
تسجد كل روح ، وصورة رداء ،  
قوس قزح ،  
الضمير الذي ، في القلب المفرغ،  
لا يجد تاجا .. حب مثل تلك القوى ،  
الذي غمر قلبي خلال لحظات طويلة ،  
بالوحدة . انك لم تشعري به قط . وداعا !  
انك لا تتحملين عين القمر الواسمة ، انت خائفة من طفل جميل ،  
يرتدي الف بسملة ،  
ومن كل ما هو عظيم ،  
او طيب ، او جميل — صوتك عزيز ،  
على اولئك الذين يسخرون من الحقيقة والبراءة ،  
الان .. انا وحدي الذي ، بدون خجل ، ابكي  
من رؤية كل هذه القلوب المحطمة ،  
وهي تتعري امامك !

حامد طاهر — باريس